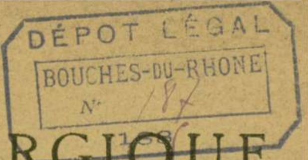


LYRE LITURGIQUE

ou

NOTICE HISTORIQUE

sur les

PROSES HYMNES ANTIENNES ET AUTRES CHANTS

DES SAINTS OFFICES DE L'ÉGLISE

AVEC DES REMARQUES SUR LE CARACTÈRE ESTHÉTIQUE DE CES DIVERS CHANTS

SUIVIE D'UN TABLEAU COMPARATIF

Des différentes mesures usitées dans la Poésie Latine

SELON LESQUELLES ILS ONT ÉTÉ COMPOSÉS

Par J.-E. GABRIEL

Ancien professeur, Docteur en Théologie

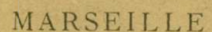
DEUXIÈME ÉDITION

REVUE, CORRIGÉE ET CONSIDÉRABLEMENT AUGMENTÉE

La raison ne peut que parler, c'est l'amour qui chante.

(JOSEPH DE MAISTRE, *Essai sur le principe générateur des constitutions politiques*, XV.)





MARSEILLE

IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE SAINT-THOMAS D'AQUIN

J. MINGARDON, DIRECTEUR

11, Place Sébastopol, 11

1885

LYRE

LITURGIQUE

LYRE LITURGIQUE

ou

NOTICE HISTORIQUE

sur les

PROSES HYMNES ANTIENNES ET AUTRES CHANTS

DES SAINTS OFFICES DE L'ÉGLISE

AVEC DES REMARQUES SUR LE CARACTÈRE ESTHÉTIQUE DE CES DIVERS CHANTS

SUIVIE D'UN TABLEAU COMPARATIF

Des différentes mesures usitées dans la Poésie Latine

SELON LESQUELLES ILS ONT ÉTÉ COMPOSÉS

Par J.-E. GABRIEL

Ancien professeur, Docteur en Théologie.

DEUXIÈME ÉDITION

REVUE, CORRIGÉE ET CONSIDÉRABLEMENT AUGMENTÉE

La raison ne peut que parler, c'est l'amour qui chante.

(JOSEPH DE MAISTRE: *Essai sur le principe générateur des constitutions politiques*, XV.)





MARSEILLE

IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE SAINT-THOMAS D'AQUIN

J. MINGARDON, DIRECTEUR

11, Place Sébastopol, 11

1885

A M[gr] Jean-Emile FONTENEAU,

Archevêque d'Albi.

Monseigneur,

Je prie votre Grandeur de daigner agréer l'hommage que j'ai l'honneur de lui faire de la LYRE LITURGIQUE. Cet ouvrage a pour objet l'étude de quelques-unes des saintes et admirables mélodies que l'Église emploie dans la célébration de ses offices.

Pour bien se pénétrer de la piété des chants usités dans la solennité de ses fêtes ou de ses divers offices, il ne suffit pas d'en entendre la note seulement, il faut aussi en sentir l'âme. La note seule est un corps sans vie.

Chercher à découvrir les sentiments qui animaient les auteurs de ces chants sacrés; se rendre compte de tout ce qu'ils ont mis d'inspiration religieuse dans chaque phrase musicale pour louer Dieu, émouvoir les fidèles, les porter à la piété, donner à nos solennités saintes cette pompe incomparable

qui laisse au cœur une joie si douce, c'est un travail bien utile. Je regrette d'avoir été beaucoup au-dessous d'une si sublime tâche ; mais j'ai pensé qu'il suffisait d'entrer dans une carrière qui jusqu'à présent n'a pas été explorée, pour que de plus habiles que moi achevassent une œuvre que je n'ai fait qu'indiquer.

Tel qu'il est, je suis sûr que vous accueillerez avec une entière bienveillance le livre dont j'ai l'honneur de vous offrir l'hommage. J'en ai pour garants cette exquise bonté qui paraît dans vos paroles comme dans vos actes, et cette sincère amitié que vous m'avez toujours témoignée depuis ce temps heureux de notre Grand Séminaire où, sous la pieuse direction de maîtres vénérés, nous marchions d'un commun accord dans la maison du Seigneur.

Agréez, Monseigneur, l'hommage de mes sentiments bien dévoués et bien affectueux.

L'Abbé J.-E. GABRIEL.

APPROBATIONS

ARCHEVÊCHÉ
de
BORDEAUX

—

Bordeaux, 29 Avril 1882.

Vu le rapport favorable qui nous a été adressé sur la Lyre liturgique, nous lui donnons notre approbation, et nous espérons que cet ouvrage, écrit dans un style simple, clair et harmonieux, fera mieux goûter aux fidèles les beautés de notre sainte liturgie, et contribuera à développer en eux les sentiments de la plus tendre piété.

† FERDINAND, Cardinal DONNET,

Archevêque de Bordeaux.

ÉVÊCHÉ
de
MENDE
—

Mende, 24 Septembre 1872.

Monsieur l'Abbé,

J'ai trouvé ici, à mon retour, après une longue absence, votre charmante lettre et votre ouvrage sur les chants de l'Église, qui m'a paru doublement intéressant, sous le rapport du fond et de la forme. Vous y faites connaître l'origine et l'esprit des chants, qui sont tous les jours sur nos lèvres.

Tout est édifiant dans votre œuvre; tout, jusqu'au soin pieux avec lequel vous avez recueilli les notices historiques, qui se rapportent à un objet si saint. Je voudrais que cet ouvrage fût entre les mains de mon clergé, et particulièrement des jeunes élèves du sanctuaire. Aussi, je ne manquerai

pas d'engager Messieurs les Directeurs du Séminaire à ouvrir devant eux cette source d'édification et de pieuse instruction.

Croyez, Monsieur l'Abbé, à l'estime affectueuse de celui qui vous prie d'agréer ses remerciements.

† J. A. M.

Évêque de Mende.

INTRODUCTION

Psallam spiritu, psallam et mente.
(I Corinth., XIV, 15.)

Il n'est personne qui ayant entendu les chants de l'Église, n'en ait été ému en son cœur, comme l'était S. Augustin, quand il entendait les hymnes sacrées que S. Ambroise faisait chanter dans la cathédrale de Milan. Flevi in hymnis et canticis, suave sonantis ecclesiæ [1].

Quels trésors d'art, de génie, d'inspiration, de foi, de piété, d'édification, de consolations, de beautés incomparables, de savantes et saintes recherches, renferment les chants sacrés de l'Église !

Qui pourrait dire les longues et pieuses méditations qui ont préparé la création de plusieurs de ces ravissantes mélodies ? Qui pourrait surtout bien analyser la pensée de leurs pieux auteurs, et nous révéler cette âme qu'ils leur ont communiquée et qui leur donne une vie si profondément, si foncièrement religieuse, que leur accent tendre et pieux semble ne devoir être jamais surpassé ? Elles ont

---

[1] *Confess.*, liv. IX, 6.

reçu en naissant une si belle empreinte, qu'on ne fait pas difficulté d'y reconnaître le sceau de la perfection.

Cependant, il s'en faut bien que cette poésie élevée, cette tendresse intime, cette grâce ineffable qui en font les traits essentiels, nous touchent comme elles devraient le faire.

L'habitude, peut-être, mais surtout la routine avec laquelle ces trésors d'une si grande valeur sont ordinairement traités, sont cause de l'insensibilité où ils nous laissent. Quand on se figure comment ces mélodies sublimes sont souvent éxécutées dans la plupart des églises, on se rend compte de la froideur que nous éprouvons en les entendant. Ce sont des sons, plus ou moins discordants, qui frappent les oreilles du corps, mais qui ne disent rien à celles de l'esprit. Comment en serait-il autrement aujourd'hui ? Écrites dans une langue que ceux qui les exécutent n'entendent pas toujours, ces mélodies, ainsi chantées, ne traduisent rien des sublimes inspirations dont les ont enrichies leurs habiles et pieux auteurs.

Qui donc viendra les relever de leur injuste abaissement, et leur donner la plénitude de leur vie ? Quelle étude intéressante que celle du chant liturgique, et comme elle offrirait à la piété et à la foi des lévites du sanctuaire, un sujet non moins utile qu'attrayant ! Mais, pour cela, il ne faudrait pas se contenter d'en connaître les notes seulement, il faudrait en étudier l'esprit et la vie pour les en exprimer, et une pareille étude ferait ressortir combien nos

pères, qui vécurent dans ces âges de foi où furent composés les chants liturgiques, furent grands par le génie, par le talent, par l'inspiration ; en un mot, par tout ce qui constitue les grands musiciens.

Il faut espérer que de nos jours, où il y a des hommes si savants, si versés dans la connaissance de la musique, la pensée viendra à quelqu'un d'aller interroger ce trésor si précieux de nos mélodies sacrées, et qu'en les étudiant à fond, il saura découvrir les trames harmonieuses qui embellissent avec tant de grâce l'hommage de la foi, de la prière, de la reconnaissance, de la piété, de l'adoration, de la pénitence, de tous les actes qui sont la base essentielle du culte public.

Avant l'établissement de la religion chrétienne, sous la loi mosaïque, Dieu avait suscité des hommes habiles pour exécuter tout ce qui concernait le tabernacle de l'alliance, dont il avait donné le plan à Moïse. Il remplit Béséléel et Ooliab de l'esprit de sagesse, d'intelligence et de science, afin qu'ils sussent faire parfaitement tout ce qui devait servir à l'usage du tabernacle. Mais si Dieu a agi de la sorte pour la loi ancienne, qui n'était que l'ombre des biens à venir, qui pourrait douter qu'il n'ait répandu encore plus abondamment dans l'Église les dons de son divin esprit, pour rendre quelques fidèles aptes surtout à faire goûter aux âmes les choses d'en haut par le charme et l'onction des chants destinés au culte de la loi de grâce ?

Pour louer Dieu dignement, il faut une autre manière que celle dont on use pour glorifier la créature, car l'amour divin comporte un élément plus pur, plus noble, plus élevé, que l'amour terrestre. Aussi pour transporter notre cœur vers lui, le remplir d'une sainte allégresse, par l'attrait puissant des chants sacrés employés dans la célébration de son culte, il a daigné choisir des hommes vivant dans la contemplation de son être infini et de son amour, et qui semblent avoir entendu dans le ciel ces ravissantes mélodies de nos offices divins, si beaux et si propres à entretenir la piété dans les âmes et à faire aimer la religion.

Les chants de l'Église, bien exécutés, sont destinés à exercer la plus salutaire influence sur les peuples, dont l'immense majorité ne peut entendre qu'à l'église une musique digne et élevée[1]*. Les principales pièces de l'office divin dont il sera ici question, sont: les proses, les antiennes de la Sainte Vierge, les hymnes, les litanies des*

---

[1] Voltaire a dit : « La Grand' messe est l'opéra du peuple. » Sans accepter d'une façon absolue cette définition qui, si on la prenait au pied de la lettre, semblerait assimiler les cérémonies du culte catholique à de simples spectacles, on ne peut s'empêcher de reconnaître qu'elle exprime, à beaucoup d'égards, une grande vérité, car il n'y a rien de plus beau et de plus sublime qu'une Grand' Messe bien chantée; quel motif puissant pour la faire bien exécuter dans toutes les églises!

saints, et quelques autres chants usités dans des solennités particulières.

Quelques-uns de ces chants ont servi de thèmes aux plus grands musiciens des temps modernes, et sont devenus leurs plus beaux titres à l'immortalité. Or, ce n'est pas une des moindres gloires du catholicisme d'avoir produit des chefs-d'œuvre, qui ont sollicité les efforts du talent et du génie, et en ont consacré la renommée bien mieux que leurs chefs-d'œuvre profanes, quelque mérite qu'ils aient d'ailleurs.

C'est que la vraie grandeur n'appartient qu'à Dieu; et c'est la réponse que peut faire à ceux qui préten- l'Église dent qu'elle n'est propre qu'à affaiblir les esprits.

PROSES

Victimæ paschali laudes. — Cette prose de la fête de Pâques remonte à la plus haute antiquité. L'auteur en est inconnu. Quelques-uns l'attribuent au bienheureux *Notker*, moine du monastère de Saint-Gall, mort l'an 904, et qui a composé un grand nombre de séquences et d'hymnes, qui ne sont pas employées dans les offices de l'Église ; mais, comme on trouve cette prose dans des livres d'offices plus anciens, tout porte à croire qu'elle date des commencements de la liturgie romaine.

Au premier aspect, elle paraît peu remarquable sous le rapport littéraire ; cependant, en l'examinant de près, on découvre dans les expressions et dans la marche du sujet, une énergie, un mouvement, un enthousiasme, qui supposent certainement du génie dans celui qui en fut l'auteur.

Cette idée éminemment dramatique d'un duel entre la vie et la mort personnifiées :

La Mort et la Vie se sont livré un combat sans pareil ;
L'auteur de la Vie meurt, et revit glorieux et triomphant [1]

ferait envie à plus d'un poète de notre époque.

Pour peu qu'on donne carrière à son imagination, il est facile de décomposer cette prose, de telle sorte que les strophes qui la partagent, se trouvent mises dans la bouche de différents personnages qui, comme dans les mystères des premiers siècles de l'Église, remplissent chacun une fonction.

Le grand jour de la fête de Pâques, lorsque les fidèles sont réunis à l'office, l'évêque, avant l'Évangile, annonce l'objet de la fête, et demande au peuple chrétien d'offrir un sacrifice de louanges à la victime pascale :

Victimæ paschali laudes
Immolent Christiani.

Il expose ensuite le grand mystère du jour :

« L'Agneau a racheté les brebis ;

---

[1] *Mors et Vita duello*
Conflixere mirando :
Dux vitæ mortuus,
Regnat vivus.

« Le Christ innocent a reconcilié les pécheurs avec « son père [1]. »

Plusieurs chœurs donnent comme le récitatif de la mort et de la résurrection du Sauveur, en célébrant le combat ineffable qui s'est livré entre la mort et la vie.

Alors apparaissent les saintes femmes, qui reviennent du sépulcre. Leurs traits annoncent les sentiments de surprise, de joie et d'espérance dont elles sont pénétrées.

Le Pontife s'adresse à Marie-Madeleine, la première d'entre elles :

« Dites-nous, Marie, qu'avez-vous vu dans le « chemin [2]? »

Chacune rend témoignage de ce qu'elle a vu, de ce qu'elle a éprouvé :

« J'ai vu le sépulcre du Christ vivant, et la gloire « de Jésus ressuscité [3]. »

---

[1] *Agnus redemit oves:*
Christus innocens Patri
Reconciliavit peccatores.

[2] *Dic nobis, Maria,*
Quid vidisti in viâ ?

[3] *Sepulchrum Christi viventis,*
Et gloriam vidi resurgentis.

« J'ai vu les Anges qui en ont été les témoins ;
« j'ai vu le suaire et le linceul. Jésus, mon espé-
« rance, est ressuscité [1]. »

Et toute l'assemblée, d'une commune voix, proclame la certitude de la résurrection, en implorant le secours divin :

« Nous savons que le Christ est vraiment ressus-
« cité des morts. O roi, vainqueur de la mort,
« ayez pitié de nous ! *Amen* [2]. »

Le chant même de cette prose qui, probablement, est aussi ancien que les paroles, indique un véritable dialogue et est bien approprié au sens des paroles.

VENI, SANCTE SPIRITUS. — L'opinion la plus commune fait honneur au pape Innocent III, mort à Pérouse, le 18 juillet 1216, de cette prose de la fête de Pentecôte. Rien ne paraît autoriser à croire qu'elle soit l'œuvre du roi de France, Robert le Pieux.

---

[1] *Angelicos testes,*
Sudarium, et vestes.
Surrexit Christus, spes mea.

[2] *Scimus Christum surrexisse*
A mortuis vere:
Tu nobis, victor Rex, miserere !

(*Dictionnaire de Plain-Chant et de Musique*, par J. D'ORTIGUE.)

Le chant en est solennel; la piété s'y allie à une douce et sainte joie, qui ne nuisent pas à son élévation.

Le début, *Veni, sancte Spiritus*, est grave et imposant. Les reprises, *Consolator optime...*, *In labore requies...*, *O lux beatissima...*, sont pleines d'enthousiasme et d'entrain.

Le ton devient plus tempéré dans les versets suivants : *Lava quod est sordidum*, *Riga quod est aridum.* Il y a dans cette période quelque chose d'attendrissant, comme les touchantes supplications que le chant interprète.

Sur les deux derniers versets, *Da tuis fidelibus...*, *Da virtutis meritum...*, l'invocation s'accentue avec un peu plus de force, mais le chant reste toujours néanmoins mélodieux et tendre, et s'achève en laissant, dans l'esprit et dans le cœur, une pieuse et salutaire impression.

Lauda, Sion, Salvatorem est l'œuvre de S. Thomas d'Aquin, célèbre religieux de l'ordre de Saint-Dominique. Grégoire X lui ayant ordonné de se trouver au Concile de Lyon, le saint religieux quitta Naples, dont il avait refusé l'Archevêché que lui avait offert le pape Clément IV, et où il enseignait la Théologie. Étant tombé malade en chemin, il fut obligé de se

retirer dans le monastère de Fosse-Neuve, de l'ordre de Citeaux, dans le diocèse de Terracine. En y entrant, il prononça ces paroles du psaume CXXXI : *Hœc requies mea, in sæculum sæculi :* « *Voici le lieu de mon repos pour l'éternité.* » Il y mourut, en effet, le 7 mars 1274, à l'âge de 47 ans : vie bien courte, en comparaison de la multitude et de l'excellence de ses écrits, dont l'office du Saint Sacrement est le chef-d'œuvre.

La prose *Lauda, Sion* unit l'onction de la piété au langage le plus exact de la Théologie [1]. Le choix des

---

[1] Saint Thomas d'Aquin a composé tout l'office du Saint Sacrement, qui contient, outre la prose *Lauda, Sion*, des hymnes et des antiennes de la plus grande beauté. Il passe encore pour l'auteur du chant de cet office.

Lorsque le pape Urbain IV eut décidé l'établissement de la Fête-Dieu, il voulut que l'office en fût composé par les hommes les plus savants et les plus pieux. Il manda donc auprès de lui les deux plus beaux génies du siècle, l'angélique Thomas et le séraphique Bonaventure. « Frères, leur dit-il, je veux établir, dans toute l'Église, la plus grande et la plus touchante solennité : je veux célébrer le sacrement du grand amour de Dieu et de sa miséricorde pour les hommes. »

Aussitôt il fait connaître son plan aux deux religieux et leur ordonne de se mettre à l'ouvrage. L'humilité de ces deux hommes de Dieu s'étonne du choix du pontife ; ils résistent, mais en vain et, à une époque déterminée ils doivent lui soumettre leur travail.

Au jour fixé par Urbain IV, Thomas et Bonaventure se rendent auprès de lui, la modestie sur le front, et la défiance d'eux-

mots est si parfait, les expressions, si heureuses, la cadence, si sonore et si naturelle, qu'on la considère, avec raison, comme le fruit d'un génie rare, et, de plus, comme le fruit d'un homme choisi par la Providence pour célébrer avec dignité le plus

---

mêmes dans le cœur : « Commencez, frère Thomas, » dit le Pape.

Le saint religieux lit d'abord les antiennes, les divers passages de l'office, les leçons, les répons ; tout était pris dans la Sainte Écriture et merveilleusement choisi. Urbain IV garda le silence ; frère Bonaventure ne put retenir un geste d'approbation, réprimé bientôt par le respect.

Thomas passa à l'hymne de l'office du matin : *Sacris solemniis*. Il arrive à cette strophe admirable :

« Le pain des Anges devient le pain de l'homme ; ce pain « céleste met fin aux anciennes figures. O merveille ineffable ! « l'homme pauvre, misérable et réduit à la condition des escla- « ves, se nourrit du corps de son Seigneur. »

Panis Angelicus fit panis hominum ;
Dat panis cœlicus figurist erminum :
O res mirabilis ! manducat Dominum
Pauper, servus et humilis.

Des larmes de bonheur coulent des yeux de frère Bonaventure. A l'hymne des Laudes, quelle majesté dans le début !

« Le Verbe éternel descendu jusqu'à nous sans quitter la « droite du Père, pour consommer son œuvre, marcha lui- « même au terme de la vie mortelle. »

Verbum supernum prodiens,
Nec Patris linquens dexteram,

auguste des mystères de la religion. Le chant lui-même est des plus solennels et exprime avec une grandeur incomparable, les sentiments analogues à l'admirable objet qu'il se proposait de célébrer et de louer.

Ad opus suum exiens,
Venit ad vitæ vesperam.

Que de foi, que de suavité dans cette strophe :

« O victime du salut, qui nous ouvrez le ciel! l'ennemi « nous livre de rudes combats. Fortifiez-nous contre ses atta- « ques, prêtez-nous votre secours.

« Gloire éternelle au Dieu en trois personnes ! Qu'il daigne « nous donner la vie éternelle dans la céleste patrie ! »

O salutaris hostia,
Quæ cœli pandis ostium,
Bella premunt hostilia,
Da robur, fer auxilium.

Uni trinoque Domino
Sit sempiterna gloria ;
Qui vitam sine termino
Nobis donet in patria *.

Le ravissement de frère Bonaventure se contient à grand peine. La lecture de la prose semble fixer surtout l'attention

---

* GOSSEC, musicien allemand, mort à Passy, près Paris, en 1829, a composé un *O salutaris*, qui a des beautés de premier ordre.

CHÉRUBINI, grand compositeur italien, maître de chapelle du roi, mort à Paris, en 1842, a composé plusieurs *O salutaris*, qui sont aussi très beaux.

Dies iræ. — Cette prose est attribuée par quelques-uns à Thomas de Cellano, de l'ordre des Frères Mineurs, qui l'aurait composée vers l'an 1250. D'autres pensent qu'elle est d'Humbert, général des Dominicains, mort en 1277; mais plusieurs savants

---

d'Urbain IV, qui, non moins profond théologien que pieux pontife, trouva dans le *Lauda, Sion*, un traité complet de la plus haute et de la plus sublime Théologie sur le mystère du jour.

Thomas finit par le *Pange lingua*, dont la quatrième et la cinquième strophe résument le Saint Sacrement de l'Eucharistie. Il cesse de parler, on écoute encore..... Le pape dit enfin : « A votre tour, frère Bonaventure. »

Alors, l'humble religieux de Saint-François d'Assise se jette aux pieds d'Urbain IV et s'écrie : « Très saint Père, pendant que frère Thomas parlait, il me semblait entendre le Saint-Esprit. Lui seul peut avoir inspiré d'aussi belles pensées. Comment pourrais-je produire mon faible ouvrage à côté de beautés si merveilleuses ?

Le pape, en voyant la profonde répugnance de frère Bonaventure à lire l'office qu'il avait composé sur le même sujet que frère Thomas, n'insista pas davantage, admirant la modestie de l'un autant que le génie de l'autre

On dit que Saint Bonaventure, rentré dans sa cellule, livra aux flammes son travail pour qu'il n'en subsistât plus rien, car il aurait cru commettre un sacrilège de le conserver, après l'admiration que lui avait causée la lecture de celui de Saint Thomas.

Plus de six-cents ans se sont écoulés depuis, et l'œuvre de l'humble frère de l'ordre de Saint-Dominique fait toujours l'admiration du monde religieux.

l'attribuent au Cardinal Frangipani-Malabranca, mort en 1294 [1].

L'incertitude qui règne sur l'origine du *Dies iræ* est on ne peut mieux démontrée par la diversité de ces prétentions, et c'est une chose bien admirable que l'indifférence des hommes de génie de cette époque du moyen âge pour tout ce qu'on appelle la renom-

---

[1] Cette prose terrible et touchante, que l'Église entonne aux heures où elle porte le deuil de ses enfants ; cette poésie, qui tantôt éclate en formidables images, tantôt en sanglots déchirants, cette grande lamentation, qui contient le cri d'angoisse de l'humanité à la vue de ce jour qui doit consommer le règne du temps et ouvrir le règne de l'éternité; ce chant lugubre, ce monument de la foi qui a éclairé le monde depuis dix-huit siècles, nul ne sait dire quel en est l'auteur, ni le moment précis où il a vu le jour.

Le *Dies iræ,* loin d'être l'œuvre d'un homme isolé, est, en réalité, une œuvre préparée de loin, en quelque sorte, l'œuvre de plusieurs hommes et de plusieurs époques, et dont le germe et les types principaux existaient depuis longtemps avant son apparition définitive dans les liturgies particulières de quelque monastère ou de quelque diocèse.

Il y a quelques années, en 1836 ou 1837, on a trouvé dans la Bibliothèque de Montpellier, sur les feuillets d'un manuscrit provenant de l'abbaye de Saint Benoît d'Aniane, une prose qui contient les idées du *Dies iræ.* Cette séquence peut être regardée avec le *Lauda*, *Sion*, son contemporain, comme le modèle le plus accompli de cette sorte de poésie liturgique.

Joseph d'ORTIGUE.

mée et la gloire. Contents de travailler pour la gloire de Dieu, ils ne se souciaient pas d'attacher leurs noms à ces livres ou à ces chants, dont la beauté et le charme raviront toujours toutes les âmes capables de sentir et de goûter les belles choses. Ils ont voulu rester inconnus, et l'heureuse obscurité où s'écoula souvent leur vie, les a protégés contre les recherches et la vaine science du monde. Mais, quel que soit l'auteur de cette prose, elle est justement regardée comme un chef-d'œuvre.

Ce plain-chant a des beautés qui échappent aux formes ordinaires de l'analyse, et se prête aussi merveilleusement à l'expression de la terreur qu'à l'accent de la supplication.

Le *Dies iræ* a trouvé sa forme, et rien ne peut lui ôter le caractère de grandeur et de majesté, qui suffit si bien à la prière de la foi qu'aux tristesses de l'âme.

Plusieurs grands compositeurs modernes ont essayé, à l'aide de la tonalité employée dans la musique, de varier les impressions que produit le chant des terribles scènes du *Dies iræ*. Celui de Mozart (mort à Vienne, le 5 décembre 1791) est un des plus beaux qu'on connaisse.

Stabat Mater dolorosa. — L'histoire rapporte qu'un philosophe de l'antiquité, dont le nom est

demeuré justement célèbre, Socrate, disait un jour à quelqu'un : « Parle, que je te voie. » *Loquere, ut te videam.*

La parole, en effet, est quelque chose de merveilleux. C'est un miroir où vient se refléter, avec une ressemblance parfaite, la personnalité humaine. La parole met l'âme à découvert beaucoup mieux que le regard le plus expressif, que tous les autres signes extérieurs, et reproduit nos sentiments avec une vérité exquise.

La voix humaine fait plus que parler ; elle représente encore avec une fidélité incomparable, jusque dans leurs nuances les plus diverses, toutes nos émotions. Elle chante le bonheur, célèbre la joie, avec une douceur infinie, qui nous charme et nous ravit.

Mais, si vives et si émouvantes que soient les sensations qu'elle nous fait éprouver par ses accents suaves et mélodieux, lorsqu'elle célèbre la joie et le bonheur, elle semble néanmoins se surpasser quand, inspirée par la religion, elle sert à exhaler les ineffables angoisses du cœur et les profondes amertumes de la vie.

On a admiré dans le drame antique ces chœurs qui, prenant tour à tour la parole, s'interpellent et se répondent, exprimant en termes touchants la tendresse des sentiments qui animent leurs héros, ou en

plaintes pathétiques les infortunes navrantes de leur destinée, comme dans les chœurs d'Eschyle et de Sophocle. Mais ces auteurs anciens n'ont pas connu la grandeur d'une âme, courbée sous le poids accablant des afflictions et saintement résignée au pied de la croix. Cet idéal de la vertu était réservé à la grâce de Jésus-Christ; aussi la beauté de cette attitude chrétienne, cette transfiguration de l'âme par la puissance de la grâce divine, ils ne l'ont pas même soupçonnée, loin de s'en former une idée. Ça devait être le triomphe et la gloire exclusive du christianisme de diviniser la douleur, et de nous montrer dans le vrai disciple de la croix, aux prises avec les plus grandes afflictions, la victoire de la foi dans une âme fervente et docile aux salutaires influences de la grâce.

C'est alors que le génie, quand il s'est inspiré aux sources sacrées de la foi, pour célébrer les saints combats de l'âme chrétienne, a su trouver des accents qui ont quelque chose de sublime, de divin, et résonnent à nos oreilles, comme un écho tombé des cieux sur la terre.

Le chant qui résume par excellence les tristesses ineffables de la plus profonde des douleurs, c'est le *Stabat Mater dolorosa*.

On regarde le bienheureux Jacopone de Todi, issu d'une des plus illustres familles du duché de Spolète,

ami et contemporain de Dante Alighieri, et mort en 1306, comme l'auteur de cette admirable prose. Quel drame que celui de cette mère affligée, au pied de la croix de son cher Fils, partageant dans son âme toutes ses inexprimables souffrances ! Cette douleur inouïe est retracée dans cette prose avec une énergie saisissante, et rien n'est plus navrant que le tableau que nous offre cette complainte à Marie sur le Calvaire, debout au pied même de la croix.

On a dit, avec beaucoup de raison, que rien n'est touchant comme la bonté souffrante. Or, ici, toutes les circonstances concourent à nous rendre la souffrance de Marie plus digne de compassion, car c'est la bonté dans tout ce qu'elle peut avoir de plus touchant et de plus attendrissant, que nous voyons endurer le plus douloureux des martyres. Quelle mère en effet, fut jamais plus sainte, plus tendre que celle qui assiste sur le Calvaire au spectacle le plus déchirant qu'il puisse jamais y avoir, ici-bas, pour un cœur sensible, et surtout pour le cœur d'une mère !

Il faut que l'auteur du *Stabat* ait ressenti en lui-même toute l'horreur d'un si cruel supplice, pour avoir su le dépeindre comme il l'a fait, et avec de si vives couleurs.

Sa complainte à la Mère des douleurs est une œuvre d'une beauté supérieure, qui, depuis qu'elle a

paru dans le monde, n'a cessé de toucher profondément les âmes, et n'a rien perdu de sa force pour attendrir les cœurs, ni de l'admiration constante que lui ont vouée toutes les générations qui l'ont entendue.

Tous les grands musiciens l'ont saluée avec un véritable enthousiasme, et elle a été toujours pour les bons chrétiens un trésor d'efficaces consolations, et comme une source abondante de grâces et de lumières dans la nuit sombre de leurs inquiétudes et de leurs chagrins. Combien d'âmes affligées cette pieuse complainte, méditée devant la sainte image de Notre-Dame des Sept Douleurs, a consolées ! Pendant qu'elles élevaient dans leurs larmes, vers Marie désolée, un regard, qui pénétrait plus haut que ce monde visible, la consolation descendait dans leur cœur, et en calmait les plus cruelles tortures.

Le rythme du chant de la prose *Stabat Mater* est grave, plaintif, comme il convient à la tristesse et à la compassion. Il associe intimement l'âme à la scène si déchirante du Calvaire, à l'affliction maternelle de Marie. Il semble reproduire ce deuil immense qu'a inspiré la plus pure et la plus touchante des douleurs, a dit M. de Montalembert.

Ce rythme revient le même à chaque strophe. Néanmoins, l'intérêt qu'il inspire se soutient admira-

blement jusqu'à la fin, car le sentiment dominant étant toujours la compassion et la tristesse, la scène que les paroles amènent successivement, s'harmonise très bien avec les accents de l'angoisse et de la désolation empreints sur la première strophe.

Parmi les grands musiciens qui se sont appliqués à faire du *Stabat* une composition magistrale, vraiment digne d'un sujet si relevé, il convient de citer :

1° Pergolèse, décédé, le 16 mars 1736, à Pouzzoles, près de Naples, à l'âge de 36 ans. Son *Stabat* passe pour son chef-d'œuvre. Peu de compositions musicales sont d'une expression aussi touchante que les versets *Stabat Mater* et *Quando corpus morietur*.

2° Rossini. Le succès de cet ouvrage surpassa celui de tous les autres chefs-d'œuvre du maestro. « Tous les morceaux, dit Fétis, dans sa Biographie universelle des musiciens, n'en sont pas également réussis, mais l'introduction, *Stabat Mater ;* l'air de ténor, *Cujus animam ;* le quatuor, *Sancta Mater;* et l'air de soprano, *Inflammatus*, sont d'une beauté achevée. »

Pour que le *Stabat* ait pu donner à ces grands compositeurs un vol si haut dans le domaine de l'inspiration, qui leur assure une gloire impérissable, il faut que l'auteur de cette incomparable prose, ait possédé en son cœur un trésor de Foi et de Charité, qui lui a comme révélé la hauteur, la profondeur, l'im-

mense tendresse du mystère des souffrances de Marie au pied de la croix.

Le récit si émouvant, dans sa simplicité, que fait l'évangéliste S. Jean de cette scène du grand drame du Calvaire, où Marie se tenait debout au pied de la croix, n'a pas inspiré seulement aux compositeurs les chants les plus sublimes, pour célébrer la plus sublime des douleurs ; il a fourni aussi aux orateurs sacrés les plus beaux accents, les plus pathétiques mouvements oratoires de la chaire chrétienne. Le cardinal Maury les résume, pour ainsi dire, tous, dans ce beau et admirable passage du sermon sur la Passion qu'il prêcha à Notre-Dame de Paris, le Vendredi Saint de l'année 1811. Voici ce passage :

« D'un mot, Jésus ouvre le ciel à l'un des compa-
« gnons de son crucifiment ; d'un mot, il donne
« l'objet chéri de ses prédilections pour fils à sa mère
« désolée, et qui met le comble à sa douleur, en
« assistant à son supplice. O vous qui ne parûtes
« point sur le Thabor et qui vous trouvez aujourd'hui
« sur le Calvaire, Reine prédestinée du ciel, confidente
« auguste et intime des Anges, vous apprenez à tous
« les siècles futurs, par votre seule attitude, si juste-
« ment remarquée dans l'Évangile, que vous êtes
« dans le secret céleste de cette mort : *Stabat*. Je
« vois Marie debout, sur le mont sacré, comme tout

« sacrificateur doit l'être à l'autel ; je la vois debout,
« triomphant, par son courage et sa résignation, de
« toutes les puissances du monde et de l'enfer, sou-
« tenant un si horrible spectacle par l'unique sou-
« venir qu'elle conserve de devoir à la Rédemption,
« c'est-à-dire au péché et à tous les pécheurs, la pré-
« rogative et le fardeau de sa maternité divine : *Sta-*
« *bat*. Je la vois debout, au pied de la croix, où elle
« représente toute l'Église ; où, comprenant seule
« le mystère qui s'accomplit, elle renferme dans son
« âme toute la foi de l'ancienne et de la nouvelle
« alliance ; où, fidèle à ce dépôt sacré, elle affermis-
« sait sa foi par le spectacle même qui obscurcissait,
« ébranlait, scandalisait la foi des apôtres, en parta-
« geant, en quelque sorte, le calice et le sacerdoce
« éternel de son Fils, pour s'offrir elle-même en holo-
« causte, quand, s'il est permis de le dire sans blas-
« phème, quand la torture de son âme, abîmée dans
« la plus cruelle désolation, la met en rivalité d'ex-
« piation avec son divin Fils, et nous présente le spec-
« tacle prolongé d'un double sacrifice, d'une double
« passion, d'un double martyre sur le Calvaire : *Stabat*.

« Tout le collège apostolique a pris la fuite autour
« de Jésus. Marie seule et le disciple bien-aimé
« restent fidèles à son agonie. Ne la quittons pas, mes
« frères : qui sait si son divin Fils, touché de notre

« pieux courage, comme il le fut à la vue de S. Jean,
« ne nous la donnera pas pour mère, en disant à
« chacun de nous : *Ecce mater tua !* Son âme, percée
« de douleur, selon la prédiction trop bien justifiée de
« Siméon, lui fait partager avec son Fils tout le poids
« énorme de la justice divine. Dans sa prière publi-
« que, l'Église emprunte les paroles d'un prophète,
« pour comparer ses angoisses devant la croix aux
« souffrances de l'enfantement, et son plus grand
« supplice est de survivre à son Fils : *Stabat.* Quel
« prêtre ! et quel sacrifice ! A quel prix le ciel lui
« fait-il payer sa prérogative d'être la première de
« toutes les créatures ! Une mère ! Une mère aban-
« donnée devant l'échafaud de son fils ! Ah ! du
« moins, quand l'Éternel demanda le sacrifice d'Isaac
« à l'auteur de ses jours, il ne s'adressa qu'au seul
« Abraham ; il sembla ne pas oser soumettre le
« dévoûment du cœur maternel à cette épreuve de la
« foi, mais Dieu se réserve d'exercer aujourd'hui un
« pareil empire sur la tendresse d'une mère qui n'a
« pu mourir de douleur : *Stabat.*

« Je m'arrête, mes frères : nulle éloquence ne sera
« jamais au niveau d'une situation si déchirante. La
« maternité de Marie inspire un si grand intérêt qu'un
« tel témoin ferait oublier la victime elle-même. Eh
« quoi ! tous ces juges de Jérusalem, ces anciens de

« la synagogue, ces spectateurs, ces bourreaux, n'ont-
« ils donc point une mère ? Mais où vais-je chercher
« un mouvement de compassion ? Cœurs maternels !
« faites-nous entendre vos lamentables gémissements ;
« parlez à ma place. Vous pouvez seuls apprécier
« tout l'héroïsme d'une épreuve si digne des regards
« et de la couronne du ciel. O mon divin Sauveur !
« puisque vous devez expirer devant Marie sur la
« croix, oh ! du moins, par pitié pour elle, daignez
« abréger vos tourments : *Stabat.* »

Ce morceau a incontestablement de la grandeur. Les mystérieuses angoisses de la mère du Sauveur sur le Golgotha y sont retracées avec une force pénétrante et une émotion qui va toujours en augmentant. Le sentiment y est profond, et l'âme, frappée du tableau, trouve en elle-même la mesure de toutes ces douleurs. — *Voir le Cardinal Maury, sa vie et ses œuvres, par Poujoulat.*

ANTIENNES

Alma Redemptoris Mater. — Pour sentir et goûter les beautés de cette mélodie religieuse, il faut, avant tout, se pénétrer de la pensée qu'elle exprime. On la regarde comme l'œuvre d'Hermann Contract, moine du monastère de Reicheneau, en Allemagne, et qui vivait vers le milieu du XIe siècle. On croit aussi qu'il est l'auteur des paroles de l'antienne.

Quoi qu'il en soit, on peut dire que paroles et musique, tout est un élan de l'âme vers la Mère du Rédempteur, élan plein de tendresse et de piété, qui a son principe dans la haute idée que l'Église a du pouvoir de Marie, et dans la confiance qu'elle a en sa miséricorde envers les pécheurs. C'est là tout le fond des pensées et du chant de cette antienne.

3

Marie, Mère du divin Rédempteur! Ce nom réveille en l'âme tout ce que la bonté a de plus touchant, tout ce que la compassion a de plus tendre, tout ce que la confiance a de plus doux, de plus attrayant, de plus rassurant!

Elle, si bonne, si puissante en même temps, refusera-t-elle son appui et son secours à ceux qui l'implorent, pour être délivrés du mal, et surtout du dur esclavage du péché?

Elle ne le peut point, puisqu'elle n'est devenue la Mère du Rédempteur que pour avoir pitié des pécheurs. A l'époque où l'Église se prépare à la naissance du Sauveur des hommes, c'est le vif sentiment du péché qui doit occuper les âmes, et leur plus fervent désir doit être de s'en voir délivrées. Il est donc tout naturel qu'elles se tournent avec confiance vers Marie, et qu'elles élèvent vers elle leur voix suppliante pour obtenir cette grâce.

Le chant de l'*Alma Redemptoris* rend assez bien tous ces divers sentiments. C'est, en effet, le chant de la tristesse et de la lamentation. La voix qui, au commencement d'*Alma*, part des notes les plus graves de la gamme pour s'élever au ton le plus haut, et qui redescend en suivant la même gamme, marque bien l'état et les gémissements de malheureux captifs, implorant ardemment leur délivrance.

La reprise sur *quæ pervia cœli porta manes*, est comme un cri perçant de l'âme en souffrance. Il est naturel que l'angoisse arrache au cœur ces plaintes déchirantes, qui semblent plus propres à attendrir ceux dont nous espérons du secours.

Ici, la confiance dans ce secours est commandée par les noms mêmes que l'âme donne à Marie, de Porte du ciel et d'Étoile de la mer. Le captif, qui soupire après sa délivrance, attend le moment tant désiré où s'ouvrira la porte de sa réclusion, quand il sera remis en liberté.

L'infortuné, errant au gré des vents et de la tempête sur les abîmes de la mer, regarde l'étoile du ciel, qui lui indique un port de refuge. Ainsi le chrétien, dans les traverses de cette vie, jette les yeux sur Marie, pour qu'elle le sauve des dangers qui l'environnent, et des tentations qui l'assaillent de tous côtés. L'expression si énergique du chant des paroles : *Tu quæ genuisti*, traduit admirablement la raison de l'insistance à implorer son secours. L'intonation lente, solennelle, majestueuse, avec laquelle se chante *Natura mirante, tuum sanctum Genitorem*, exprime bien l'étonnement que cause au monde la divine et miraculeuse naissance du Rédempteur.

Comme ce *peccatorum miserere* est touchant et termine bien cette pieuse invocation de l'Église,

pendant le saint temps de l'Avent, où elle invite les fidèles à diriger leurs esprits vers le ciel, pour en faire descendre, par de ferventes prières, la grâce et le salut !

AVE, REGINA CŒLORUM. — Cette belle antienne que l'Église chante depuis la Purification jusqu'au jeudi saint exclusivement, ressemble à l'écho d'une hymne des cieux.

L'esprit, comme la lettre de l'antienne *Ave*, *Regina cœlorum*, rend à Marie un hommage plein de piété et de tendresse. Aussi, comme l'air en est gracieux ! Dans cet *Ave*, quelle douceur, quelle grâce ! C'est l'admiration et l'amour qui préludent à la fête du cœur. La joie en est vive et expansive ; elle part du fond de l'âme et s'élève peu à peu à un ton plein de suavité et de grandeur. La mélodie se développe majestueusement, comme les sentiments exprimés par les paroles.

Après un début simple, mais d'une grande beauté, sur *Ave, Regina cœlorum ; Ave, Domina angelorum*, le chant s'étend et monte, comme l'admiration de l'âme ravie, avec une gradation bien ménagée, sur *Salve, radix ;* puis il descend et devient plus doux, ce semble, sur *salve*, *porta*. La répétition si bien amenée, à quatre reprises, d'*Ave* et de *Salve*, fait voir que

l'âme fidèle se complaît dans la louange des titres de gloire de Marie.

Comme ces eaux limpides, qui arrosant des rivages riants et gracieux, paraissent ne les quitter qu'à regret, tant le cours en est lent et paisible, ainsi la tendre piété de l'Église envers celle qu'elle regarde comme son auguste reine, s'arrête à contempler, avec une douce extase, la gloire, la bonté, la tendresse de celle que l'ange appela pleine de grâce, bénie entre toutes les femmes. C'est pour ce motif que, dans ce cantique si délicieux, elle emploie tant d'expressions différentes, pour rendre la plénitude inépuisable de complaisance qu'elle trouve à célébrer ses louanges.

L'admiration semble faire effort pour exprimer ce que le cœur ressent, en considérant que Marie est la porte divine par laquelle la lumière, qui dissipe les profondes ténèbres des esprits et les illumine de célestes clartés, a paru dans le monde.

Cet effort est sensible par les notes graves du chant des paroles : *Ex qua mundo ;* mais il jaillit soudain, comme la lumière dont il célèbre la radieuse apparition, sur les mots suivants :

..... lux est orta.
Gaude, Virgo gloriosa,
Super omnes speciosa !
Vale, o valde decora !



Ici, le chant, comme les paroles, va jusqu'à l'enthousiasme. Le cœur déborde de joie et trouve le ton convenable pour traduire ses sentiments.

Enfin, l'antienne se termine par une invocation pieuse, qui est la conclusion ordinaire de toutes les prières que l'Église adresse à la Très Sainte Vierge : *Et pro nobis Christum exora*. La mélodie s'éteint doucement sur *exora*, comme l'inspiration qu'elle envoie vers le ciel.

C'est en entendant ce chant si religieux, si touchant, qu'on peut dire qu'il va au fond de l'âme, et lui appliquer ce vers si connu de Pétrarque :

Il parlare che nell'anima si sente [1].

Regina cœli. — On attribue généralement cette antienne au pape saint Grégoire le Grand, qui l'introduisit dans la liturgie vers l'an 590. La joie et l'allégresse caractérisent cette antienne, qui se chante à la fin de l'office, depuis le samedi saint jusqu'au samedi après la Pentecôte.

Elle est l'expression de ce sentiment qu'on éprouve lorsqu'après de longues angoisses, on commence à jouir du bonheur.

---

[1] Ce langage, l'âme le comprend bien.

Elle traduit admirablement le saint enthousiasme qui devait dominer dans l'âme de cette foule pieuse et recueillie, témoin de l'apparition dans les airs de l'envoyé céleste, venant annoncer que la justice divine était désarmée par les prières des fidèles et du saint pontife de l'Église de Rome, et qui célébrait en même temps les louanges de Marie et la joie sainte de la résurrection du Christ, son divin Fils, vainqueur de la mort et du tombeau.

Comme le début de cette antienne est solennel ! La joie a un caractère spontané; elle rend avec plénitude dans la voix, comme dans les gestes, ce qu'elle sent, ce qu'elle exprime. L'annonce d'une nouvelle heureuse, d'un bonheur imprévu, fait tressaillir. C'est pour ce motif que les peuples ont célébré par des chants entraînants mêlés à des danses les événements joyeux de leur histoire. La nature humaine a besoin de la cadence, du rythme, pour célébrer la joie et le bonheur ; aussi il est aisé de remarquer que le mouvement dominant du *Regina cœli* a un caractère de ce genre. La piété n'est nullement contraire à ce genre de démonstration. Est-ce que le roi David ne dansait pas devant l'arche sainte, lorsqu'il la fit porter de la maison d'Obédédom à Jérusalem ? C'est donc à tort que quelques esprits chagrins ont reproché à certains chants de l'Église de manquer de gravité,

parce que l'air est, comme on dit en italien, *allegro*, agréablement cadencé.

Pour exprimer la joie, il faut nécessairement lui emprunter ses accents ; mais il est de l'essence même de la joie, d'être gaie, expansive, de se traduire par des tons vifs, rapides et animés. L'Église sait admirablement interpréter les sentiments naturels, et en les interprétant pour chanter les louanges de Dieu et des saints, elle les épure, les ennoblit, le dégage de tout ce qu'ils ont de faux, de profane.

Le chant de l'antienne *Regina cœli* est vif et bien cadencé ; il remue profondément l'âme, lorsqu'il est bien exécuté. C'est le cœur qui parle dès les premières notes, qui sont fortes et sonores. Ce chant du *Regina cœli* est vraiment pompeux. La voix s'étend sur *lætare*, montant et descendant alternativement sur un grand nombre de notes, qui traduisent le sentiment de *lætare*, mot qui est l'expression même de la joie. L'*alleluia* qui termine le verset, résume bien la pensée de ce premier motif.

La reprise est plus accentuée, elle rend raison de ce grand élan du cœur, qui tressaille de bonheur, parce que celui que Marie a porté dans son sein est ressuscité, comme il l'avait prédit. La voix monte rapidement vers les notes les plus élevées de la gamme, pour célébrer cette allégresse, exprimée par

les versets, *Quia quem meruisti portare; Resurrexit, sicut dixit.*

Mais, comme le chant devient tendre et doux, lorsqu'il s'agit d'implorer la pitié et la miséricorde de la reine du ciel! La voix descend; elle se fait humble; elle est pleine de dévotion. « L'âme, a dit quelqu'un, « se laisse prendre par l'oreille, et la fiction des « chaînes qui la captivent, a sa réalité [1]. »

C'est une vérité incontestable. Le ton de la prière diffère essentiellement de celui de la joie et de la tristesse. La supplication a son genre propre, et le chant de ces paroles, *Ora pro nobis, Deum, alleluia,* convient parfaitement au sujet. Il n'est ni trop haut, ni trop bas, il est doucement modéré et termine l'antienne de la sainte Vierge, au temps pascal, en laissant dans l'âme une joie sereine et une douce confiance dans le pouvoir de la prière auprès de Marie [2].

---

[1] GAICHIEZ : *Maximes de la Chaire.*

[2] On dit que S. Grégoire y ajouta le dernier verset, *Ora pro nobis Deum, alleluia,* à la suite de cette procession qu'il fit faire dans Rome, pour obtenir la cessation de la peste, qui désolait la ville, et pendant laquelle eut lieu l'apparition d'un ange au-dessus du môle d'Adrien, appelé aujourd'hui château Saint-Ange, à cause de l'ange de bronze qui y fut placé en mémoire de cet événement, et qu'on y voit encore aujourd'hui. L'his-

Salve, Regina. — Depuis les premières Vêpres de la Trinité jusqu'aux premières Vêpres de l'Avent, l'Église chante, à la fin des offices, l'antienne *Salve, Regina*.

Cette antienne est un des plus beaux joyaux de cet écrin admirable qu'on appelle le chant liturgique. Il n'est personne qui, ayant entendu chanter le *Salve, Regina*, d'une manière grave, solennelle, n'en ait été ému. Ce chant va au cœur, et quand on a le bonheur d'en comprendre les paroles et d'en connaître l'histoire, on en est encore plus touché.

Le *Salve, Regina* est, selon quelques auteurs, l'œuvre d'Hermann Contract. Cependant, on croit avec assez de fondement que cette antienne a été composée par Adhémar de Monteil, évêque du Puy-en-Velay, légat

---

toire de Rome, a dit un auteur célèbre, Mme De Staël, dans son ouvrage de *Corinne*, est liée à ce monument, depuis Adrien jusqu'à nos jours. Bâti pour la mort, une impénétrable enceinte l'environne. Il y a quelque chose de grand dans l'homme qui, possesseur de toutes les jouissances et de toutes les pompes terrestres, ne craint pas de s'occuper longtemps d'avance de sa mort. Un Français, dans les dernières guerres de l'Empire, commandait le château Saint-Ange. Les troupes napolitaines le sommèrent de *capituler*. « Regardez l'ange de bronze qui est au sommet du château, dit-il ; quand il aura remis dans le fourreau l'épée qu'il tient à la main, je me rendrai, mais pas avant.

du pape Urbain II dans l'armée des Croisés, et qui mourut en Palestine, en 1098. Ce qu'il y a de certain, c'est que quelques auteurs appellent cette prière : l'Antienne du Puy.

Les paroles : *O clemens, O pia, O dulcis Virgo Maria*, y furent ajoutées par S. Bernard, dans la cathédrale de Spire, en Bavière, au moment où l'on finissait le *Salve*, dont le chant l'avait plongé dans un ravissement céleste.

Lorsque S. Vincent de Paul, revenant de Marseille à Narbonne, fut pris par des pirates, et emmené captif à Tunis, il fut vendu à un renégat, natif de Nice. La femme de ce rénégat voulut un jour que Vincent de Paul chantât les louanges du Dieu qu'il servait. Vincent chanta le *Salve*, mais avec tant d'onction et de piété, que cette pauvre musulmane en fut très vivement touchée. Elle dit à son mari qu'il avait eu grand tort de quitter sa religion. Ce reproche ne fut pas vain. Il éveilla dans le cœur du renégat un si puissant remords, qu'il proposa à Vincent de Paul de tout quitter pour revenir dans sa patrie et reprendre sa religion qu'il avait eu le malheur d'abjurer. Vincent de Paul l'exhorta à mettre promptement ses bons désirs à exécution, et un jour ils firent voile vers la France, où ils abordèrent, le 28 juin 1607.

Le renégat fut réconcilié avec l'Église par le vice-

légat d'Avignon, Pierre Montorio. S. Vincent de Paul se crut toute sa vie redevable de sa délivrance à la grâce que lui avait méritée cette prière, dont le chant avait si profondément ému le cœur d'une pauvre infidèle.

L'antienne *Salve, Regina* respire la plus douce dévotion et la piété la plus suave envers la Sainte Vierge. L'auteur du chant de cette antienne a su bien rendre l'onction pénétrante, le ton si suppliant de cette admirable prière. Ses accents s'harmonisent si parfaitement avec le sens des paroles, que paroles et mélodie, tout ressemble à une inspiration vraiment divine.

Ces premières paroles : *Salve, Regina, mater misericordiæ*, sont comme une supplication fervente d'une âme en détresse, implorant, avec des larmes dans les paroles ainsi que dans la voix, le secours tendre et pieux de la reine et mère des miséricordes. Le chant redit ces fluctuations de l'âme aux prises avec le malheur, du ton le plus pénétrant.

La voix s'élève grave et solennelle, mais toujours tendrement suppliante, sur la première syllabe du mot *Salve*, pour retomber comme un soupir sur la dernière. C'est une suite d'élans vers le ciel, pleins de gémissements suivis d'une cadence grave, qui marque bien la profondeur de la détresse.

Regina est célébré avec une pompe pleine de gran-

deur et de majesté. Au contraire, deux sons suffisent à *mater*. Pourquoi, en effet, s'arrêter longtemps sur ce mot ? Est-ce qu'une mère ne prête pas l'oreille aussitôt qu'elle s'entend appeler par l'enfant qui implore son secours ? Mais le chant se prolonge sur le mot qui exprime la miséricorde, *misericordiæ*, car c'est une louange chère au cœur de Marie, chère aussi au cœur de ses enfants, puisqu'elle leur rappelle sa plus douce, sa plus tendre prérogative. Les termes suivants : *Vita, dulcedo et spes nostra, salve*, qui expriment, sous les images les plus gracieuses, ce que la Mère du Sauveur est pour nous, la vie, le bonheur, l'espérance, auront des tons harmonieux comme les choses aimables qu'ils représentent. Ces tons seront, tantôt l'effet d'une admiration forte pour *vita*, tantôt une modulation pleine de lenteur et d'attendrissement pour *dulcedo*, tantôt un élan vif et ferme pour *spes nostra*, tantôt une phrase musicale toute suave, toute délicieuse pour *salve !*

Mais le chant devient mélancolique, quand il faut exprimer les lamentations que poussent vers Marie les enfants malheureux d'Ève : *Ad te clamamus, exules, filii Evæ, Ad te suspiramus, gementes et flentes, in hac lacrymarum valle*. Semblable à un cri perçant, le chant s'élève sur *Ad te clamamus*, car, dans la détresse, la voix implore avec force le secours divin ; puis, il

devient faible sur *gementes*, bas et plaintif sur *flentes*, et semble s'éteindre dans une langueur mourante sur *in hac lacrymarum valle*.

Les mêmes sentiments étant reproduits dans *Eia, ergo advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte*, le chant suit les mêmes inflexions. Puisque Dieu nous a donné Marie pour être notre avocate dans le ciel, quoi de plus naturel que de la prier de tourner vers nous un regard compatissant et secourable! Aussi, comme le chant devient expressif, comme il redouble d'intensité à *illos tuos misericordes oculos*, et comme il tombe faiblement sur *ad nos converte!* Il semble que l'effort fait pour implorer l'assistance d'en haut, ait épuisé toute la force de la voix.

Mais, après un instant de repos, le chant se ranime un peu à *Et Jesum benedictum*, pour retomber encore à *fructum ventris tui*. Cette invocation est comme un profond soupir ; comme lui, elle s'élève d'abord ; comme lui, elle s'éteint ensuite.

L'exclamation *nobis*, *post hoc exilium*, *ostende*, suit le même mouvement et la même nuance. Mais, à ces dernières paroles : *O clemens*, *O pia*, *O dulcis Virgo Maria*, que le chant est admirable et pathétique ! L'âme pousse de toutes ses forces le cri suprême qui doit être celui du triomphe et de l'exaucement de la prière. Elle s'exhale dans une fervente supplication, et

la mélodie semble aussi s'élancer sur les ailes de la foi et de l'espérance vers les cieux, à ces paroles : *O clemens*, *O pia*, pour se ralentir sur *O dulcis*, et s'évanouir comme un souffle divin sur ces deux mots : *Virgo Maria*. Là, elle s'arrête dans la calme lumière de l'espérance et les saints recueillements de la prière.

Chaque fois qu'on entend chanter avec piété et avec âme cette belle antienne, le cœur en reçoit une effusion de consolation dans ses peines, de calme fortifiant dans ses troubles, et de lumière sereine dans ses doutes et ses incertitudes [1].

Inviolata. — Cette antienne, qui ne se rattache à aucun office particulier, soit des fêtes, soit des dimanches, a bien cependant son mérite. Quel en est l'auteur, à quelle époque a-t-elle paru ? Il serait difficile de le dire ; mais, dans un grand nombre d'églises, il est d'usage de la chanter tous les samedis et certains jours de fête de la Sainte Vierge.

Le chant et les paroles de l'*Inviolata* offrent un caractère particulier de douceur et de sainte mélancolie qui pénètrent l'âme. Sa cadence, lente et mélodieuse, qui se développe naturellement et sans effort, qui ramène sur chaque verset le même chant

---

[1] Haydn a composé un *Salve, Regina* en musique, qui est très estimé. — Celui de Lambillote est très pieux et très touchant.

simple, et, pour ainsi dire, uni, charme l'oreille et attendrit le cœur. Les trois invocations de la fin : *O benigna ! O Regina ! O Maria !* après chacune desquelles la voix expire et le chant reste suspendu un moment, sont comme les cris plaintifs d'une âme en détresse, et produisent un effet saisissant. Aussi, cette antienne, quoique fort simple, est néanmoins très belle.

Sub tuum. — Il n'y a pas un morceau de chant, possédant la puissance d'émouvoir avec force, avec douceur, ou avec tendresse, en un mot, ayant le don de plaire et de toucher, qui ne soit un œuvre de mérite.

En appliquant cette règle au *Sub tuum*, on ne peut disconvenir qu'il ne réunisse, comme mélodie, les qualités qui conviennent à un chant vraiment remarquable.

Le début exprime bien l'hommage solennel de respect et de confiance dû à la grandeur et à l'ineffable bonté de Marie. Le ton grave, lent et plein que prend la voix sur *Sub tuum præsidium*, répond très bien à l'importance de l'action qu'on se propose de faire, celle de se placer sous l'auguste patronage de la reine des cieux, et le ton de *confugimus*, à l'empressement plein de modestie de chercher un asile

sous sa maternelle protection. *Sancta Dei Genitrix* est une exclamation toute de tendresse. L'urgence des secours rend l'invocation pressante ; aussi la voix monte à *Nostras deprecationes ne despicias*, comme pour porter au ciel avec plus de force le cri du cœur. L'insistance doit être plus marquée à la vue de l'imminence du danger, qui fait l'objet de la prière, aussi le chant représente cette imminence, en alternant les mêmes inflections de voix sur *necessitatibus*, et tombe très bas sur *nostris*, comme si la voix était épuisée par l'effort puissant qu'elle a fait pour se faire entendre. Mais elle reprend avec vigueur à ces mots : *Sed a periculis cunctis*, et se maintient au même diapason jusqu'à *Virgo gloriosa*. Là, elle redevient de plus en plus élevée et semble même atteindre la note la plus haute à *benedicta*, où elle forme comme la dernière expression et le cri suprême de la prière et de la supplication.

La répétition de *Sub tuum prœsidium*, après la première et la dernière invocation, produit un heureux effet.

HYMNES

Saint Ambroise, mort évêque de Milan, l'an 397 de l'ère chrétienne, non moins remarquable par ses vertus que par son éloquence, a composé un grand nombre d'hymnes, qu'on a placées dans le bréviaire romain.

Saint Augustin rapporte, dans le neuvième livre de ses *Confessions*, les deux premières strophes d'une hymne composée par saint Ambroise :

Deus, creator omnium,

qui ne fait pas partie de la liturgie. Mais cela suffit pour prouver le talent poétique de l'illustre évêque de Milan.

Voici les hymnes dominicales et fériales du bréviaire romain, dont on le regarde comme l'auteur :

I.— Hymne aux Laudes du Dimanche (hiver)........ *Æterne rerum Conditor.*
II.— Hymne à Prime......... *Jam lucis orto sidere.*

III.— Hymne à Tierce........... *Nunc, sancte nobis Spiritus.*
IV.— Hymne à Sexte........... *Rector potens, verax Deus.*
V.— Hymne à None............ *Rerum, Deus, tenax vigor.*
VI.— Hymne à Complies......... *Te lucis ante terminum.*
VII.— Hymne à Matines, 2e férie. *Somno refectis artubus.*
VIII.— Hymne à Laudes, 2e férie. *Splendor paternæ gloriæ.*
IX.— Hymne à Vêpres, 2e férie. *Immense cœli Conditor.*
X.— Hymne à Matines, 3e férie. *Consors paterni luminis.*
XI.— Hymne à Vêpres, 3e férie. *Telluris alme Conditor.*
XII.— Hymne à Vêpres, 4e férie. *Cœli Deus sanctissime.*
XIII.— Hymne à Vêpres, 5e férie. *Magnæ Deus potentiæ.*
XIV.— Hymne à Vêpres, 6e férie. *Hominis superne Conditor.*
XV.— Hymne à Vêpres du Samedi. *Jam sol recedit igneus.*

On fait encore honneur à saint Ambroise de

L'hymne des Matines de l'office des
Apôtres................... *Æterna Christi munera.*

et de

L'hymne des matines de Pentecôte. *Jam Christus astra ascenderat.*

On attribue à saint Prudence, un des plus grands hommes de son siècle, né à Calahorra, dans la vieille Castille, en 348,

I.— Hymne à Laudes, 3e férie. *Ales diei nuntius.*
II.— Hymne à Laudes, 4e férie. *Nox, et tenebræ, et nubila.*
III.— Hymne à Laudes, 5e férie. *Lux ecce surgit aurea.*

Le pape saint Grégoire le Grand, né à Rome, l'an 540, et mort en 604, est aussi l'auteur d'un

certain nombre d'hymnes du bréviaire romain. On s'accorde à reconnaître qu'il a composé :

I.— Hymne à Matines du Dimanche (hiver) .... *Primo die quo Trinitas.*
II.— Hymne à Matines du Dimanche (été) .... *Nocte surgentes.*
III.— Hymne à Laudes du Dimanche (été) .... *Ecce jam noctis.*
IV.— Hymne à Vêpres du Dimanche.................... *Lucis Creator optime.*
V.— Hymne à Matines, 4e férie.. *Rerum Creator optime.*
VI. — Hymne à Matines, 5e férie.. *Nox atra rerum.*
VII. — Hymne à Matines, 6e férie.. *Tu Trinitatis unitas.*
VIII.— Hymne à Matines du Samedi. *Summa Parens clementiæ.*
IX.— Hymne à Laudes du Samedi. *Aurora jam spargit.*
X.— Hymne à Vêpres des Dimanches de Carême......... *Audi, benigne Conditor.*

Ce grand pape s'appliqua avec tant de soin à réformer le chant de l'Église, qu'il en est regardé comme l'auteur, puisqu'on appelle ce chant, le chant grégorien.

L'hymne

Pange, lingua, gloriosi
Lauream certaminis,

de l'office des Matines du Dimanche de la Passion, est, d'après Sidoine Apollinaire (*Épîtres*, livre IV,

lettre 3), de Claudius Mamert, prêtre de l'Église de Vienne, en Dauphiné, et frère de l'évêque saint Mamert. Il vivait vers l'an 402; il remit en ordre un recueil de psaumes et composa plusieurs hymnes.

VEXILLA REGIS PRODEUNT, des Vêpres du Dimanche de la Passion, a été composée par saint Venance Fortunat. Né à Trévise, dans la Lombardie, il fut invité à venir à Poitiers par sainte Radegonde, reine de France, qui le fit son aumônier. Il fut nommé évêque de Poitiers en 565.

Les poésies de saint Fortunat sont estimées; il est regardé comme le meilleur poète de son époque. On sent une pieuse tristesse gagner les facultés sensibles de l'âme, quand on entend chanter l'hymne grave et saintement attendrissante des jours si solennels et si pleins de deuil de la semaine de la Passion.

GLORIA, LAUS ET HONOR TIBI SIT, de la procession du Dimanche des Rameaux, est l'œuvre de Théodulphe, évêque d'Orléans, ami de l'empereur Charlemagne, qui le considérait beaucoup à cause de son esprit et de son savoir. Ce prince le nomma à l'évêché d'Orléans, en 795, et le choisit pour signer son testament, en 811.

Louis le Débonnaire lui témoigna la même considération que son père ; mais Théodulphe, ayant été accusé d'avoir participé à la conspiration de Bernard, roi d'Italie, fut mis en prison à Angers. C'est là, dit-on, qu'il composa l'hymne *Gloria, laus et honor tibi sit*. On prétend que l'ayant chantée d'une fenêtre de la prison, dans le temps que Louis le Débonnaire passait, ce prince en fut si charmé, qu'il lui rendit la liberté. Il mourut en 821.

Le chant de cette hymne respire l'enthousiasme que ressentait la foule accourue au-devant du Sauveur. Les notes en sont élevées, comme les acclamations de ce peuple, dont le cœur plein de joie faisait retentir l'air des accents de sa voix et du témoignage de son bonheur.

Veni, creator Spiritus, de la fête de la Pentecôte. — L'auteur en est incertain. Quelques-uns en font honneur à saint Ambroise, d'autres à Charlemagne, d'autres à Innocent III. Plusieurs savants affirment qu'il fut chanté, pour la première fois, en 1409, dans un concile tenu à Reims et présidé par le pape saint Léon IX.

Ce cantique est magnifique, soit qu'on en considère la poésie, qui est expressive et harmonieuse, ou le chant, qui solennel, majestueux, s'empare forte-

ment de l'âme, réveille sa foi et la dispose au recueillement et à la ferveur.

SACRIS SOLEMNIIS *et* PANGE LINGUA, pour la fête du Saint Sacrement, sont de saint Thomas d'Aquin. Tout, dans ces hymnes, est beau, admirable et pompeux. Elles expriment, avec une convenance parfaite, les promesses de la nouvelle alliance. Elles élèvent l'esprit et le cœur aux grandes pensées, Sion y célèbre, sur un ton sublime, le triomphe et le miracle permanent de Jésus dans l'Eucharistie, où il se donne à nous sous des symboles, qui cachent aux yeux sa divinité, pour nous transformer en d'autres lui-même et nous communiquer, par ce sacrement, la grâce et la vie éternelle [1].

VERBUM SUPERNUM PRODIENS, aussi pour la fête du Saint Sacrement, est du même auteur. L'illustre Santeuil, qui avait composé les belles hymnes du bréviaire de Paris, disait qu'il aurait volontiers donné tout ce qu'il avait écrit, pour cette seule strophe du *Verbum supernum* :

---

[1] Le *Tantum ergo*, de l'hymne *Pange lingua*, a été reproduit bien souvent en musique. Cherubini en a fait un qui passe pour un chef-d'œuvre.

Se nascens, dedit socium ;
Convescens, in edulium ;
Se moriens, in pretium ;
Se regnans, dat in præmium[1].

ADORO TE SUPPLEX, aussi pour le Saint Sacrement, est encore de saint Thomas. Tout ce que la foi et la piété ont pu imaginer de plus tendre et de plus saintement affectueux, se trouve réuni dans cette hymne. C'est comme le soupir d'un cœur tout plein de Dieu, languissant de le posséder, et qui se consume ici-bas en pieuses et ferventes aspirations.

HOSTIS HERODES IMPIE, ou, selon le nouvel usage, CRUDELIS HERODES, DEUM, des Vêpres de l'Épiphanie, a pour auteur Sédulius, prêtre et poète du Ve siècle, qui n'est guère connu que par un poème de la vie de Jésus-Christ, et par la strophe *Salve, sancta Parens,* dont l'Église a fait l'*Introït* de la messe de la Sainte Vierge.

JESUS DULCIS MEMORIA, des Vêpres du Saint Nom de Jésus, est généralement attribuée à saint Bernard, né au village de Fontaine, en Bourgogne, en 1091,

---

[1] Il (le Verbe de Dieu) devient, dans sa naissance, le compagnon de notre exil ; dans la Cène, notre aliment ; à sa mort, notre rédemption ; au ciel, notre espérance.

et mort, le 20 avril 1153. Cette hymne a une très grande douceur dans le chant comme dans les paroles.

La piété en est extrêmement communicative.

Ave, Maris stella. — Cette hymne, en l'honneur de la Sainte Vierge, est si belle, si touchante, respire une si tendre piété envers la Sainte Vierge, que plusieurs auteurs ont pensé qu'elle était de saint Bernard. Une certaine conformité de sentiments, entre les pensées de cette hymne et le style du saint, avait pu raisonnablement la lui faire attribuer, mais on l'a trouvée dans des manuscrits antérieurs à saint Bernard. Le Cardinal Tomasi et plusieurs autres critiques très savants la regardent comme l'ouvrage de saint Fortunat, ainsi que l'hymne *O gloriosa Domina*.

Aurea luce et decore roseo, pour la fête des saints apôtres Pierre et Paul. — On croit que cette hymne fut composée par Elpis, femme de Boèce, ministre de Théodoric, roi des Goths, et qui fut lui-même un des plus grands poètes du Ve siècle.

L'hymne Martinæ celebri plaudite nomini, des Vêpres de l'office de sainte Martine, fut composée par le cardinal Maffeo Barberini, qui devint plus

tard le pape Urbain VIII. Il est aussi l'auteur de l'hymne

HÆC EST DIES, des Matines de l'office de sainte Thérèse [1].

PATER SUPERNI LUMINIS, pour la fête de sainte Marie-Madeleine, a pour auteur le pieux et savant cardinal Bellarmin, mort en 1621 [2].

UT QUEANT LAXIS, pour la fête de saint Jean-Baptiste. On pense communément que cette hymne est l'œuvre de Paul, diacre d'Aquilée, qui vivait dans le VIII[e] siècle.

Gui d'Arezzo a pris dans la première strophe de cette hymne les noms des sept notes de la gamme : *ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si* [3].

---

[1] Voir les *Hymnes dominicales et fériales du Bréviaire Romain*, par l'abbé S.-G. PIMONT. — Paris, POUSSIELGUE, libraire-éditeur.

[2] *Vie du Cardinal Bellarmin*, par Nicolas FRIZON.

[3] *Ut queant laxis,*
Resonare fibris,
Mira gestorum
Famuli tuorum,
Solve polluti.
Labii reatum
Sancte Joannes.

Fortem virili pectore, pour les Vêpres du commun des saintes femmes, est du cardinal Silvio Antoniano, l'un des rédacteurs du catéchisme du concile de Trente. Créé cardinal par Clément VIII, il mourut à Rome en 1598.

Urbs Jerusalem beata, pour la fête de la Dédicace de l'Église. — Il paraîtrait, d'après certains écrivains, qu'on doit regarder saint Ambroise comme l'auteur de cette hymne.

MESSE

Gloria in excelsis Deo. — On attribue à saint Hilaire, évêque de Poitiers, les paroles qui ont été ajoutées à celles qui se trouvent dans l'Évangile selon saint Luc, de sorte que c'est à lui qu'on devrait ce cantique, tel que nous l'avons aujourd'hui. On chante le *Gloria* à toutes les messes solennelles, hors le temps de l'Avent, du Carême et des messes des morts. On le chante sur divers tons appropriés aux dimanches et fêtes.

Mais, quel que soit le degré de solennité qu'on lui applique, le *Gloria* est toujours imposant. Rien n'est plus beau, aux jours de fêtes solennelles, que ce

chant liturgique exécuté avec ensemble et par des voix justes, bien nourries, et surtout fort nombreuses. Ces réflexions conviennent également aux autres parties de la messe, telles que le

KYRIE, le CREDO, le SANCTUS et l'AGNUS. Quelques introïts, graduels, offertoires, postcommunions, sont remarquables par la beauté de leurs chants.

PRÉFACES. — Plusieurs auteurs font remonter l'usage des *préfaces* aux temps apostoliques. Il est incontestable que ce genre de chant est fort ancien, mais on ne peut se permettre que des conjectures à l'égard de son origine. Le pape saint Gélase, qui occupa la chaire de Saint-Pierre de 492 à 496, et qui fut le prédécesseur de saint Grégoire le Grand, en parle dans le *Sacramentaire*, qu'on lui attribue avec beaucoup de vraisemblance. Chaque messe du *Sacramentaire* a deux *collectes* ou oraisons, au commencement, une *secrète*, une *postcommunion*. La plupart ont des *préfaces propres*, qu'il aurait, à ce qu'on croit, composées lui-même.

Le chant des *préfaces* n'est que la mélopée des Grecs, appliquée aux paroles que le célébrant devait chanter à certains moments solennels de la liturgie ou messe, afin d'exciter davantage la piété, la ferveur des fidèles

envers Dieu , et de les mieux disposer à la consécration, qui allait suivre la préface.

On ne peut disconvenir que le chant des *préfaces* n'ait dans sa simplicité quelque chose d'imposant, de majestueux , qui agit fortement sur l'âme, nous ravit et nous élève vers Dieu, quand il est exécuté par une belle voix, qui en sait bien rendre les divers sentiments et en exprimer les mélodieux accents avec grâce et précision. C'est quelque chose de vraiment sublime.

Sans doute, on aime à entendre le prêtre qui, du haut de la chaire, sait bien porter la parole et captiver, par son éloquence, son auditoire ; mais avec quel profond recueillement et quel charme puissant on assiste à une messe bien chantée [1] ! Il a cessé de chanter, qu'on écoute encore.

---

[1] Voici, à l'appui, de l'influence qu'exerce ce chant sur les esprits comme sur les cœurs, un fait de la plus rigoureuse authenticité :

Dans une paroisse de campagne, un prêtre, le jour de son installation, montait en chaire, et, selon l'usage, parlait au peuple que le Seigneur, dès ce jour, confiait à ses soins. — Deux hommes, placés à une tribune, disaient indifféremment entre eux : « Il prêchera bien. » Mais, quand il l'entendirent chanter la messe, ils en furent si ravis, qu'ils s'écrièrent : « C'est maintenant qu'il faut se confesser. » (Extrait du *Plain-Chant Musical* par B. Laborde.)

Te Deum. — Ce cantique, appelé hymne de saint Ambroise et de saint Augustin, n'a pas été composé par eux. Mgr Cousseau, ancien évêque d'Angoulême, a prouvé, dans une savante dissertation [1], que presque toutes les paroles du *Te Deum* sont tirées textuellement des œuvres de saint Hilaire, et que c'est avec beaucoup de vraisemblance qu'on doit regarder ce saint docteur comme l'auteur du *Te Deum*.

Le chant en est noble, élevé, digne des accents de la reconnaissance avec laquelle il convient de remercier et de bénir le Très-Haut de ses bienfaits.

Le *Te Deum* a été imité, en musique, par des compositeurs très renommés. On cite surtout ceux du plus grand symphoniste du XVIIIe siècle, Haydn, mort à Vienne, en Autriche, le 31 mai 1809 [2], de Gossec, du célèbre Chérubini et de Berlioz.

---

[1] Cette dissertation, publiée en 1837, se trouve dans le tome II des *Mémoires de la Société des Antiquaires de l'Ouest.*

[2] Haydn avait une piété aussi tendre que sincère. Il rapportait à Dieu tous les triomphes de son génie. Lorsque, au milieu de ses travaux, il sentait son imagination se refroidir, ou bien si quelque difficulté l'arrêtait, il se levait de son piano, prenait son rosaire et le récitait. Il disait que toujours ce moyen lui avait réussi. (*Biographie universelle des Musiciens*, par Fétis.)

LITANIES DES SAINTS

Ce serait saint Grégoire le Grand, d'après Paul, diacre d'Aquilée, qui aurait composé les litanies des Saints, lorsqu'une peste cruelle désola Rome, au commencement de son pontificat, l'an 590.

Pour obtenir du ciel la cessation de ce grand fléau, il ordonna une litanie ou procession, qui devait partir des diverses églises, pour se rendre toute à Sainte-Marie-Majeure. On croit que de cette procession générale est venue celle de Saint-Marc, qui s'appela la grande litanie. Cependant, certains auteurs disent que les litanies des Saints, insérées dans les bréviaires, missels et rituels romains, sont de saint Mamert, évêque de Vienne, en Dauphiné.

Quoi qu'il en soit, l'Église a voulu qu'on les chantât aux prières solennelles, que l'on fait dans

les processions qui précèdent l'Ascension, et qui portent le nom de *Rogations*.

Ce pieux usage a fait faire à un des plus célèbres compositeurs de ce siècle, des réflexions, qui caractérisent assez bien la nature du chant des litanies.

« Par une belle matinée de mai, dit Berlioz, dans « son *Voyage Musical*, à la côte Saint-André, chez « mon père, j'étais assis dans une prairie, à l'ombre « d'un groupe de grands chênes, lisant l'ouvrage « intitulé : *Manuscrit trouvé au Mont Pausilippe*. « Tout entier à ma lecture, j'en fus distrait par des « chants doux et tristes, s'épandant par la plaine à « intervalles réguliers.

« La procession des Rogations passait dans le voisi-« nage; j'entendais la voix des paysans qui chantaient « les litanies des Saints. Cet usage de parcourir au « printemps les côteaux et les plaines, pour appeler « sur les fruits de la terre les bénédictions du ciel, a « quelque chose de poétique et de touchant qui « m'émut d'une manière indicible. Le cortège s'ar-« rêta au pied d'une croix en bois, ornée de feuil-« lages ; je le vis s'agenouiller pendant que le prêtre « bénissait la campagne, et il reprit sa marche lente, « en continuant sa mélancolique psalmodie. La voix « affaiblie de notre vieux curé se distinguait seule « parfois, avec des fragments de phrase.

« J'entendais seulement :

Conservare digneris.

« Les fidèles répondaient :

Te rogamus, audi nos.

« Et la foule s'éloignait, s'éloignait toujours.

« (Decrescendo)....... *Sancte Barnabe,*
Ora pro nobis.
« (Perdendo). .... *Sancta Madalena.*
Ora pro . . . .
Sancta. . . . .
Ora. . . . . .
. . . . *nobis.* »

On ne saurait guère mieux dire l'impression douce, remplie de confiance et d'une piété saintement mélancolique, que cause le chant des litanies des Saints. Il en est de même du chant des litanies de la Sainte Vierge. Cette impression se conçoit très bien, car, dans ces chants, c'est le cri plaintif du cœur qui monte vers le ciel, pour en implorer le secours.

CHANTS DIVERS

Adeste, fideles. — Ce chant convient parfaitement aux sentiments de joie et de piété que fait naître, dans l'âme chrétienne, la fête si touchante de Noël. Il est plein d'une suave poésie, et sa cadence est bien en harmonie avec les pensées et les paroles qu'il exprime.

Adeste, fideles, læti triumphantes. Cette invitation d'accourir en triomphe à Bethléem, pour y adorer le Roi des anges qui vient de naître, est tout à fait solennelle, et la mélodie respire l'allégresse avec une pompe et un entrain en rapport avec cette merveilleuse circonstance.

Le début, *Adeste, fideles,* sur un ton plutôt grave qu'élevé, convient à la solennité du mystère ; mais la voix monte sur *læti triumphantes*, car c'est le carac-

tère de la joie et du bonheur d'être expansifs, et l'expression s'en traduit par des accents vifs, des sons pleins et élevés, comme la tristesse et le deuil se traduisent par la gravité des notes et le ralentissement des sons.

La répétition de *Venite* produit un effet très heureux, et la rapidité du chant sur *Bethleem* marque bien l'accélération de la marche avec laquelle il faut se rendre au berceau du divin Enfant.

La reprise *Natum videte Regem Angelorum*, sur un ton encore plus élevé, explique admirablement le motif de la joie à laquelle on doit se livrer, et qui est bien naturelle en cette circonstance.

Ce *Venite, adoremus*, trois fois répété avec un enthousiasme si pieux, si tendre, qu'il provoque des larmes de bonheur, indique bien la plénitude de contentement dont l'âme surabonde, à la vue des biens infinis que la naissance de Jésus apporte à la terre.

Les autres strophes se chantent sur le même ton. Les paroles font naître partout des sentiments analogues à ceux de la première. Elles ne sont, en effet, que le témoignage de l'amour immense de Dieu envers nous, et qu'une pressante invitation à payer de retour, par la plus fervente piété, la tendresse infinie que le Sauveur du monde fait éclater pour nous dans la

pauvreté et le dénuement de sa naissance: *Sic nos amantem, quis non redamaret?*

Ce cantique, *Adeste, fideles*, résume bien toutes les saintes joies de cette grande fête de Noël, rendez-vous de l'humanité qui appelle sa régénération, et de la charité de Dieu qui l'accomplit; rendez-vous aussi de tous les âges, car elle sourit gracieusement à l'enfance, réjouit la jeunesse, charme l'âge mûr et donne à la vieillesse comme un regain des prémices de la vie.

De toutes les fêtes chrétiennes, il n'en est aucune qui retentisse plus délicieusement au fond des cœurs, qui réveille dans l'âme de plus suaves émotions, et qui réunisse mieux, dans un commun accord, toutes les voix, pour célébrer ce grand jour par des noëls composés dans toutes les langues. Mais l'*Adeste, fideles* redit, avec plus de pompe que tous les autres, dans les assemblées des fidèles et sous les voûtes de toutes les églises du monde catholique, la nuit et le jour de Noël, les saints et divins concerts de cette aimable et glorieuse solennité.

O FILII ET FILIÆ [1]. — Pâques! C'est vraiment le jour que le Seigneur a fait, ainsi que le chante l'Église,

---

[1] Quels sont les auteurs de ces deux chants : *Adeste* et *O filii?* Malgré les nombreuses recherches que j'ai faites à ce

dans l'office du jour de Pâques : *Hæc dies quam fecit Dominus : exultemus et lætemur in ea.*

Rien donc de plus légitime, que de faire éclater la joie toute sainte que l'Église universelle ressent de la résurrection de son Rédempteur.

Alleluia ! Alleluia ! Alleluia ! On croit entendre une multitude d'esprits bienheureux, accordant leurs harpes célestes, pour chanter la victoire du divin Rédempteur sur le tombeau et sur la mort.

Cet *alleluia*, trois fois répété dans une si joyeuse modulation, prépare bien les âmes à s'unir toutes ensemble, pour célébrer ce triomphe qui fait la joie du ciel et de la terre. Ensuite, vient le récitatif, dont la mélodie, scandée avec une mesure vive, est tout à fait entraînante, surtout lorsque les voix en savent rendre les sentiments par une expression gracieuse, qui ne soit ni trop forte, ni trop pleine. Il doit y avoir dans ce chant ce ton d'enthousiasme qui, procédant d'une joie toute sainte, émeut doucement les âmes et les remplit d'un bonheur tout céleste.

La visite des saintes femmes au tombeau du Rédempteur ; l'apparition radieuse de l'ange, qui

---

sujet, je n'ai pu rien découvrir. Je serais très reconnaissant envers les lecteurs de la *Lyre liturgique,* qui pourraient me donner quelques renseignements sur les auteurs présumés de ces chants.

leur annonce que le Christ est ressuscité ; ce tombeau ouvert et vide, qui ne renferme plus rien de mortel ; ces apôtres, qui viennent au tombeau et s'inclinent dans les ombres du sépulcre, pour y chercher Celui qui n'y est plus ; l'apôtre incrédule, Thomas, vaincu par l'évidence de la résurrection : tout cela forme un tableau des plus émouvants et des plus dramatiques, dont la note dominante est le triomphe final, qui s'étend à la vie éternelle pour Jésus ressuscité et pour tous ceux qui croiront en lui d'une foi humble et soumise.

La cadence de ce chant, fort simple en lui-même, produit une vive allégresse. La voix parcourt aisément l'échelle des tons compris dans l'étendue de la gamme ordinaire. Mais les notes longues et brèves sont si bien disposées, qu'il naît de cet arrangement une mélodie très agréable, qui inspire une joie parfaitement en rapport avec la solennité du jour de Pâques. Cette joie n'a rien de bruyant ; elle est calme et sereine comme le divin mystère qui en fait le sujet.

Le chant est médiocrement élevé, comme il convient en pareille circonstance ; la chute de la voix, sur la dernière syllabe du mot qui termine chaque strophe, produit un effet admirable, car il semble que l'âme épanche ainsi au dehors la plénitude de sa joie qu'elle rapporte tout entière à Dieu, en reconnais-

sance du grand bienfait de la résurrection de notre divin Seigneur, gage de celle qui attend ses fidèles serviteurs.

Quel doux frémissement court, le jour de Pâques, sur l'assemblée des fidèles, pieusement réunis au pied des saints autels, lorsque les jeux de l'orgue mêlent aux voix humaines leurs notes, harmonieuses comme des voix angéliques, pour accompagner le cantique *O filii et filiæ !* On est alors sous le charme d'une impression ravissante, et quand le chant a cessé, on se retire, ayant au cœur le sentiment d'une joie délicieuse, qui le remplit de bonheur et lui fait éprouver quelque chose de cette ineffable félicité que ressentirent les saintes femmes, lorsque l'ange leur dit : « Le Seigneur est vraiment ressuscité : *Surrexit* « *Dominus... ;* » et l'on se dit : « Que les fêtes de la « religion catholique sont belles, et que les joies du « monde sont vaines et futiles, à côté du contentement, « du calme et de la paix que donnent ses solennités si « sublimes et si saintes, aux âmes pieuses et pures ! »

TABLEAU

DE

LA MÉTRIQUE DES HYMNES

DU BRÉVIAIRE ROMAIN

Faut-il connaître la mesure des vers employés dans les hymnes du Bréviaire? Rien ne serait, ce semble, plus à propos.

On a dit que pour lire Horace, et être en état de sentir l'harmonie de ses odes, il fallait absolument connaître le vers Iambique [1]. Cette réflexion est très juste, car on ne goûte le charme de sa poésie, que lorsqu'on est familiarisé avec la cadence de chaque espèce de vers et les beautés propres aux mètres qu'il a particulièrement affectionnés.

Comme les hymnes, quant à la métrique, sont calquées, pour la plupart, sur celle qu'Horace emploie dans ses odes, il n'est pas superflu de s'appliquer à

[1] *Traité de Versification latine*, par L. QUICHERAT.

bien connaître la mesure des vers employés dans la composition de ces diverses hymnes.

Les mesures dominantes sont : 1° celles du vers Iambique dimètre ; 2° des vers Saphique et Adonique ; 3° du vers Trochaïque tetramètre ; 4° des vers Asclépiade et Glyconique.

I

Vers Iambique dimètre

Ce vers est composé de quatre pieds. Tel est le premier vers de l'ode XV, livre II, d'Horace :

Non e | bur, ne | que au | re um ,

L'Iambe dimètre a toujours un iambe pour 4° pied. Les autres pieds peuvent varier.

II

Vers Saphique et Adonique

Le vers Saphique est composé de cinq pieds. Les trois premiers vers de l'ode II, livre I, d'Horace, sont des vers Saphiques :

Jam sa | tis ter | ris nivis | atque | diræ.

Ce vers est composé de cinq pieds. Après trois Saphiques, on ajoute ordinairement un Adonique, composé d'un dactyle et d'un spondée :

Tērrŭĭt | ōrbēm.

Iste Confessor est composé sur cette mesure.

III

Vers Trochaïque tétramètre

Le vers Trochaïque tétramètre catalectique se compose de sept pieds et demi. On le trouve assez souvent coupé en deux, et formant alternativement un dimètre, c'est-à-dire un vers composé de quatre pieds, et un dimètre catalectique, c'est-à-dire un vers composé de trois pieds et demi.

Le vers qu'on appelle Grand Asclépiade, et qui est employé dans l'ode XVI, livre I, d'Horace,

Nullam, Vare, sacrā vite prius severis arborem,

partagé en deux dimètres, a pu servir de modèle pour certaines hymnes, quant au nombre de pieds pour chaque vers, abstraction faite de la quantité des syl-

labes qui entraient dans la formation de ces pieds. Ainsi, l'hymne *Urbs Jerusalem* correspond, syllabe par syllabe, à l'ode *Nullam, Vare,* etc.

IV

Vers Asclépiade et Glyconique

Ce vers Asclépiade n'est autre que le Pentamètre [1]. Les deux premiers vers de l'ode IX, livre III, d'Horace,

O fons	Blandusi	æ, splendidi	or vitro,
Dulci	digne me	ro, non sine	flo ribus.

sont Asclépiades; le dernier est Glyconique ;

Cui frons — turgida | cornibus.

Le vers Glyconique a trois pieds. Le premier est un spondée, ou très rarement un trochée, les deux autres sont des dactyles.

---

[1] La seule différence qui existe entre l'Asclépiade et le Pentamètre, c'est que le dernier pied du Pentamètre est un dactyle, suivi d'une césure, tandis que l'Asclépiade se termine par un dactyle ou un crétique.

Les règles de la prosodie ne sont pas ordinairement observées dans la composition des hymnes, pour ce qui regarde la quantité des syllabes qui entrent dans la formation des pieds.

Il faut remarquer que ces hymnes furent composées en langue populaire, *sermo plebeus*[1], et qu'il suffisait que la multitude des fidèles pût les apprendre et les chanter facilement. C'est ce que se proposèrent surtout les hymnographes. Dès lors, il ne doit y avoir rien de savant, ni de difficile, dans ces chants liturgiques. D'ailleurs, la cadence pouvait être très bien observée, quand même elles n'auraient pas été écrites selon toutes les règles des odes d'Horace. Elles pouvaient respirer la piété sans appartenir au langage des savants, et en s'écartant parfois de la métrique des poètes.

Quand le concile de Trente eut ordonné la réforme du Bréviaire romain, on conserva les anciennes hymnes sans y rien changer. Le cardinal Maffeo Barberini ayant été élevé sur la chaire de Saint-Pierre, sous le

---

[1] Voir la lettre à M. Léon Gautier sur la *Versification latine rytmathique*, par M. Gaston Paris, 1866. On peut voir aussi un passage curieux de Cicéron (*De Divinatione*, II), qui montre combien à Rome, comme ailleurs, la langue parlée différait de la langue savante; ainsi le peuple prononçait Cauneas, pour désigner les figues de Caunus, comme si ce mot avait été écrit : *cave ne eas* (garde toi d'y aller).

nom d'Urbain VIII, institua une commission pour corriger les hymnes du Bréviaire, en les réduisant aux règles de la prosodie.

Les hymnes ainsi corrigées furent dites : hymnes selon le nouvel usage. Cependant, quoique la révision fût terminée en 1631, on rencontre peu d'éditions françaises du Bréviaire avant 1789, dit Dom Guéranger, dans lesquelles les nouvelles hymnes se trouvent ; encore, le plus souvent, sont-elles renvoyées à la fin, en manière d'appendice.

Voici un tableau, d'après lequel il sera facile de connaître à quelle métrique correspond la presque totalité des hymnes du Bréviaire :

HYMNES DOMINICALES ET FÉRIALES

Les hymnes suivantes de saint Ambroise, de saint Prudence et de saint Grégoire,

Æterna cœli gloria,
Æterne rerum conditor,
Ales diei nuntius (de saint Prudence),
Aurora jam spargit polum (de saint Grégoire),
Cœli Deus sanctissime,
Consors paterni luminis,
Hominis superne conditor,
Jam lucis orto sidere,
Jam sol recedit igneus,
Lucis creator optime (de saint Grégoire),
Lux ecce surgit aurea (de saint Grégoire),
Magnæ Deus potentiæ,

Nox atra rerum contegit (de saint Prudence),
Nox, et tenebræ, et nubila (du même),
Nunc, sancte nobis Spiritus,
Primo die quo Trinitas,
Rector potens, verax Deus,
Rerum creator optime (de saint Grégoire),
Rerum, Deus, tenax vigor,
Somno refectis artubus,
Splendor paternæ gloriæ,
Summæ parens clementiæ (de saint Grégoire),
Telluris alme Conditor,
Te lucis ante terminum,
Tu Trinitatis Unitas,

appartiennent par leur métrique à la classe n° 1 des vers Iambiques dimètres.

Nocte surgentes (de saint Grégoire),
Ecce jam noctis (du même),

appartiennent par leur métrique à la classe n° 2, des vers Saphiques et Adoniques.

HYMNES

DU

PROPRE DU TEMPS ET DES FÊTES

De l'Avent	*Creator alme siderum.* *Verbum supernum prodiens.* *En clara vox redarguit.*
De Noel	*Jesu, Redemptor omnium.* *A solis ortu cardine.*
De l'Épiphanie	*Crudelis Herodes, Deum.* *O sola magnarum urbium.*
Du Carême	*Audi, benigne Conditor.* *Ex ore docti mystico.* *O sol salutis igneus.*
De la Passion	*Vexilla Regis prodeunt.* *Pange, lingua, gloriosi.*
In Albis	*Ad regias Agni dapes.* *Aurora cœlum purpurat.*
De l'Ascension	*Æterne Rex altissime.* *Salutis humanæ Sator.*

De Pentecôte......	*Jam Christus ascenderat.*	
	Beata nobis gaudia.	
	Veni, Creator Spiritus.	

Toutes ces hymnes sont composées sur la métrique n° 1, excepté l'hymne *Pange, lingua, gloriosi... certaminis*, qui est de la métrique n° 3 [1].

De la Fête-Dieu...	*Pange lingua gloriosi*	mét. 3
	Sacris solemniis	mét. 4
	Verbum supernum	mét. 1
Des Saints Innocents	*Audit tyrannus*	mét 1
	Salvete, flores martyrum	id.
Du Saint Nom de Jésus............	*Jesu, dulcis memoria*	id.
	Jesu, decus angelicum	id.
De la chaire de saint Pierre a Rome....	*Quodcumque in orbe*	mét. 4
	Beate pastor, Petre	id.
De la conversion de saint Paul........	*Egregie doctor Paule*	id.
	Mores instrue	id.
De la fête de sainte Martine.........	*Martinæ celebri*	mét. 4
	Tu natale solum [2]	id.

[1] L'hymne des Laudes, *Lustra sex qui jam peregit*, est aussi de la métrique n° 3.

[2] Le chant de ces deux hymnes est harmonieux, touchant, solennel et tendrement pieux ; on peut l'adapter à toutes les hymnes composées sur la métrique 4.

De la fête de saint Joseph..........	*Te, Joseph, celebrent*	mét. 4
	Cœlitum Joseph	id.
	Iste quem læti	id.
De la Compassion de la sainte Vierge .	*Stabat mater dolorosa*	mét. 1
De la fête de saint Herménégilde ...	*Regali solio fortis*	mét. 4
	Nullis te genitor	id.
De l'Apparition de saint Michel	*Te splendor*	mét. 1
	Christe, sanctorum	mét. 2
De la fête de saint Venance	*Martyr Dei*	mét. 1
	Athleta Christi	id.
	De nocte pulsa	id.
De la fête de sainte Julienne Falconièri.	*Cœlestis agni*	mét. 1
De la fête de saint Jean-Baptiste	*Ut queant laxis*	mét. 2
	Antra deserti	id.
	O nimis felix	id.
De la fête de saint Pierre ès-liens ...	*Miris modis repente*	mét. 4
	Quodcumque in orbe	id.
De la fête des SS. apôtres Pierre et Paul.............	*Decora lux æternitatis*	mét. 4
	Beate pastor Petre	id.

DE SAINTE ÉLISABETH DE PORTUGAL.....	*Domare cordis*[1]	
	Opes decusque	mét. 4
DE SAINTE MARIE-MADELEINE.......	*Pater superni*	mét. 1
	Maria castis	id.
	Summe Parentis	id.
DE LA TRANSFIGURATION..	*Quicumque Christum*	mét. 1
	Lux alma Jesu	id.
DE NOTRE-DAME DES SEPT DOULEURS...	*O quot undis*	mét. 1
	Jam toto subditus	mét. 4
	Summæ Deus	mét. 1
DES SAINTS ANGES GARDIENS	*Custodes hominum*	mét. 4
	Æterne Rector	mét. 1
DE SAINTE THÉRÈSE.	*Regis superni*	mét. 1
	Hæc est dies	id.
DE SAINT JEAN CANTIUS	*Gentis Poloniæ*	mét. 1
	Corpus domas	id.
	Te deprecante	id.

[1] Le premier vers de l'hymne de la fête de Sainte Élisabeth .... *Domare cordis*, est un Iambique trimètre.
Le second vers...... *Fortis inopsque*, est un Aristophanien.
Le troisième vers... *Servire regno*, est un Iambique dimètre.
Le chant de cette hymne est remarquablement beau.

De la Toussaint ...	*Placare, Christe*	mét. 1
	Salutis æternæ	id.
Du commun des Apôtres, hors le temps pascal		mét. 1
— — — au temps pascal		id.
Des Martyrs, hors le temps pascal	*Rex gloriose*	mét. 1
	Sanctorum meritis	mét. 4
Des Confesseurs Pontifes et non Pontifes		mét. 2
Des Vierges........	*Jesu, corona*	mét. 1
	Virginis proles	mét. 2
De la dédicace de l'Église	*Cœlestis Urbs*	mét. 3
	Alto ex Olympi	id.

HYMNES
DES
OFFICES DE LA SAINTE VIERGE

Des fêtes de la sainte Vierge....	*Quem terra, pontus*	mét. 1
	O gloriosa Virginum	id.
De l'Immaculée Conception......	*Præclara Custos*	mét. 1
De Notre-Dame Auxiliatrice.....	*Sæpe dum Christi*	mét. 2
	Te Redemptoris	id.
Des vêpres des fêtes ord^ros de la Vierge	*Ave, maris Stella.*	

La métrique de cette hymne est assez difficile à assigner, car elle ne se rapporte à aucun genre de poésie usitée chez les anciens poètes latins. On peut croire qu'elle se rapproche le plus du genre Iambique trimètre lyrique. Chaque vers Iambique trimètre a six pieds, composés d'iambes, de trochées ou

d'autres différents pieds. D'après les règles de la versification, le dernier pied devrait être au moins un iambe, mais les auteurs des hymnes ne se sont pas toujours conformés à cette règle. L'hymne *Ave, maris Stella*, fournit les six pieds dans la mesure de deux de ses vers, mais le dernier n'est pas toujours un iambe.

On peut, à l'aide de ce tableau, trouver la métrique de presque toutes les hymnes employées dans le service divin.

NOTES

I

L'analyse esthétique des chants du Graduel et du Vespéral demanderait un temps considérable, une aptitude et des connaissances toutes particulières. Pour traiter cette œuvre avec la compétence et le soin nécessaires, il aurait fallu les ressources et les secours qu'on trouvait autrefois dans ces congrégations religieuses auxquelles la science ecclésiastique est redevable de tant de chefs-d'œuvre. Il n'est donc pas étonnant que la Lyre liturgique, qui n'est qu'une œuvre tout individuelle, et une analyse rapide de quelques morceaux de chant, offre bien des lacunes et des imperfections. Fallait-il néanmoins pour cela se décourager et renoncer à la publication de ce modeste ouvrage ?

On n'entreprendrait jamais rien si, pour se décider, on attendait d'être arrivé à la perfection. On ne

saurait mériter le reproche de témérité, quand on se détermine à produire au jour un travail, fruit de longues recherches et de patientes observations, lors même que ce travail est incomplet, si l'on a en vue de faire naître la foi et de développer la piété dans les âmes. Hélas! dans combien de paroisses l'on peut dire avec le prophète « *Viæ Sion lugent, eo quod non sint qui veniant ad solemnitatem*[1]. » Un des moyens certainement les plus efficaces d'attirer encore les fidèles à l'église, c'est de bien exécuter les chants de l'office divin.

Il y a des commissions qui se sont formées pour corriger les fautes que le temps ou la négligence avait introduites dans le Graduel et le Vespéral : pourquoi ne s'occuperait-on pas de faire connaître les beautés sublimes de nos saintes mélodies ? Chaque pièce du Graduel et du Vespéral, Introïts, Kyrie, Graduels, Offertoires, Communions, Proses, Antiennes, Hymnes, etc., devrait être étudiée, non seulement quant à la note, mais surtout quant à l'expression, qui est l'âme du chant. Peut-être que cet essai appellera l'attention du clergé sur cette partie si essentielle de la liturgie. Plaise à Dieu que ce modeste ouvrage soit comme le grain de sénevé

---

1. Jérémie : *Lamentations*, I, 4.

de l'Évangile ! Qu'avec le concours de tant d'ecclésiastiques si versés dans la connaissance du chant sacré, il puisse bientôt former un volume considérable qui serait comme le commentaire érudit et pieux de notre Antiphonaire, où prêtres et fidèles viendraient retremper leur âme dans la douceur ineffable de ces admirables louanges de Dieu !

II

Aucun Kyrie ni aucun Introït n'ont été analysés dans cet ouvrage. Cependant il est impossible de ne pas mentionner le Kyrie du temps de l'Avent qui a un accent si tendre, si religieux, si suppliant, et qui exprime si bien les saints désirs de l'âme après la venue tant désirée du Messie.

Le Kyrie de la messe royale de Dumont a une pompe incomparable. Quel spectacle grandiose offriraient nos églises, si cette belle messe était exécutée comme il faut, les grands jours de fête, par des voix justes et nombreuses ! La messe de Requiem est encore un chef-d'œuvre.

Il y a aussi des antiennes qui sont d'une beauté sublime, par exemple, l'antienne *Christus factus est;*

l'antienne des IImes Vêpres de la Toussaint : *O quam gloriosum est regnum !* celle des IImes Vêpres de la Dédicace : *O quam metuendus est locus iste !*

Toutes les antiennes de l'office du Saint-Sacrement sont ravissantes, mais la plus belle de toutes est *O sacrum convivium.*

L'auteur de la Lyre liturgique a reçu de M. l'abbé J. Durassié, chanoine honoraire de la métropole de Bordeaux, auteur lui-même des améliorations dans le Psalmodie, [1] approuvée par Mgr l'archevêque, la lettre suivante qui par les savantes appréciations qu'elle contient, doit trouver ici sa place.

..... « *Le Lauda Sion*, qui me semble une pièce « incomparable, demanderait un peu plus de « développement.

« S. Thomas d'Aquin a mis dans cette pièce « un art d'autant plus admirable, qu'il a vaincu la « plus grande difficulté de forme, sans employer « la moindre cheville, sans que le style perde rien « de sa majestueuse simplicité.

« Toutes les strophes sont liées de deux en

---

[1] Il y aurait des études très intéressantes à faire sur les mélodies usitées pour le chant des psaumes, et qui sont si propres à élever l'âme vers Dieu.

« deux par la rime de leur dernier mot : elles se
« composent chacune de trois sections dont les
« deux premières, de 8 syllabes, riment ensemble,
« et la troisième, de 7 syllabes, rime avec la troisième
« de la strophe précédente. Il serait bon, ce me
« semble, de faire remarquer cette difficulté de
« forme, qui a été si heureusement vaincue. Pourtant
« elle était très grande. Les quatre dernières strophes,
« commençant à *Ecce panis angelorum*, sont admi-
« rables de foi, de pitié, de sentiment. Elles
« méritent d'être signalées.

« Je vous soumets, vénéré confrère, ces obser-
« vations. Vous verrez s'il vous convient d'en tenir
« compte. Peut-être même qu'en repassant votre
« manuscrit, découvrirez-vous de vous-même
« quelque perfectionnement à y ajouter. Je dis
« *ajouter*, car je ne crois pas qu'il y ait rien à
« *retrancher*. »

« Votre tout dévoué en N.-S.

J. DURASSIÉ,

Chanoine honoraire.

III

Dans le diocèse de Bordeaux, il est prescrit par l'article IV du mandement de son Éminence le cardinal Donnet, placé en tête du catéchisme, d'entremêler, autant que possible, « la leçon du « catéchisme, du chant d'une partie de l'office divin, « tel que le *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, ou des « hymnes et versets des psaumes, afin que les « enfants apprennent de bonne heure à chanter « à l'église. » Aujourd'hui, il convient de mettre plus que jamais cette sage recommandation en pratique, puisque la religion, avec tout ce qui se rapporte à son culte, est absente de l'école publique.

Presque tous les ecclésiastiques employés dans le ministère paroissial connaissent l'*harmonium ;* il est dès lors facile de faire chanter les parties de la messe ou les hymnes avec accompagnement d'harmonium par les enfants et de leur inspirer le goût des chants religieux. C'est une ressource qui, certes, n'est pas à dédaigner, et que le zèle du clergé s'empressera de mettre partout à profit. Aussi il faut

espérer que le chant de l'Église étant mieux connu, mieux exécuté, les fidèles de tout âge et de toute condition viendront assister aux saints offices de l'Église, parce que nulle part on ne laissera uniquement, suivant l'épigramme mordante de Boileau,

> A des chantres gagés le soin de louer Dieu.
>
> *Lutrin*, chant Ier.

TABLE

INTRODUCTION 11

PROSES. — Victimæ paschali laudes 17

Veni, sancte Spiritus 20

Lauda, Sion 21

Dies iræ 25

Stabat 27

ANTIENNES A LA SAINTE VIERGE. — Alma redemptoris Mater 37

Ave, Regina cœlorum 40

Regina cœli 42

Salve, Regina 46

Inviolata 51

Sub tuum præsidium 52

HYMNES. — Vexilla Regis prodeunt 58

Gloria, laus, honor tibi sit 58

Veni, Creator Spiritus 59

Sacris solemniis *et* Pange, lingua 59

Verbum supernum prodiens 60

Adoro te supplex 61

Hostis Herodes impie 61

Jesu, dulcis memoria 61

Ave, maris Stella 62

Aurea luce et decore roseo 62
Martinæ celebri 62
Hæc est dies 63
Pater superni luminis 63
Ut queant laxis 63
Fortem virili pectore 64
Urbs Jerusalem beata 64

MESSE. — Gloria in excelsis Deo 64
Kyrie, Credo, Sanctus, Agnus 65

PRÉFACES 65

TE DEUM 67

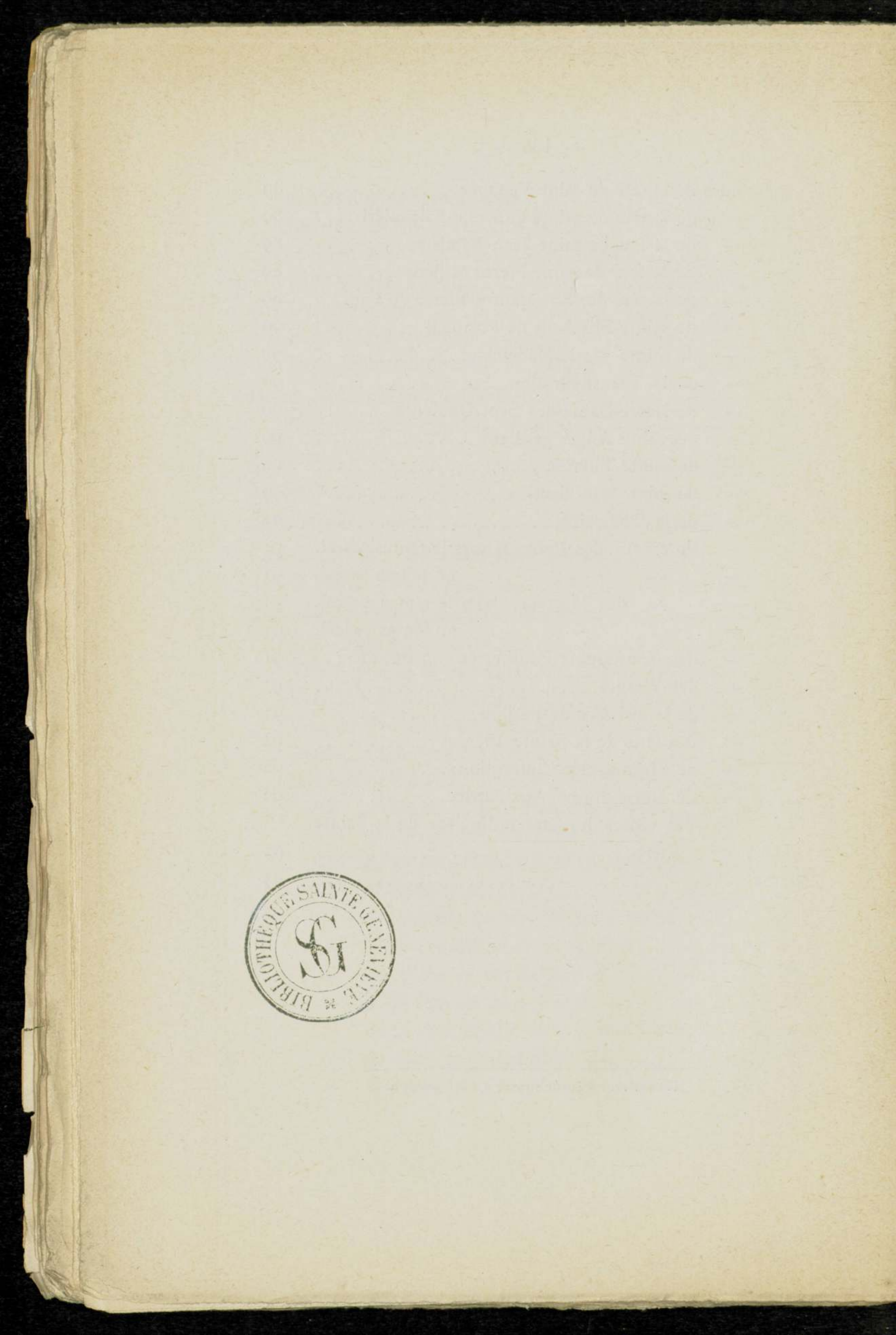
LITANIES DES SAINTS 69

CHANTS DIVERS. — Adeste, Fideles 73
O Filii et Filiæ 75

TABLEAU DE LA MÉTRIQUE DES HYMNES 79
Vers Iambique dimètre 80
Vers Saphique et adonique 80
Vers Trochaïque tetramètre 81
Vers Asclépiade et Glyconique 82
Hymnes dominicales et fériales 85
Hymnes de l'Avent, de Noël, de l'Épiphanie 87
— du Carême, de la Passion, In albis 87
— de l'Ascension, de Pentecôte 87
— de la Fête-Dieu, des Saints Innocents 88
— du Saint Nom de Jésus 88
— de la chaire de saint Pierre à Rome 88
— de la conversion de saint Paul 88
— de la fête de sainte Martine 88
— de la fête de saint Joseph 89
— de la Compassion de la sainte Vierge 89
— de saint Herménégilde 89
— de l'apparition de saint Michel 89

Hymnes de la fête de saint Venance.............. 89
— de la fête de sainte Julienne Falconiéri..... 89
— de la fête de saint Jean-Baptiste........... 89
— de la fête de saint Pierre ès liens......... 89
— de la fête des SS. apôtres Pierre et Paul... 89
— de sainte Élisabeth de Portugal........... 90
— de sainte Marie-Madeleine.............. 90
— de la Transfiguration.................... 90
— de Notre-Dame des Sept Douleurs........ 90
— des saints Anges gardiens............... 90
— de sainte Thérèse...................... 90
— de saint Jean Cantius................... 90
— de la Toussaint........................ 91
— du comm. des Apôtres, hors le temps pascal. 91
— — — au temps pascal. 91
— — des Martyrs, hors le temps pascal. 91
— — au temps pascal. 91
— des Confesseurs Pontifes et non Pontifes... 91
— des Vierges........................... 91
— de la dédicace de l'Église.............. 91
— des fêtes de la Sainte Vierge............. 92
— de l'Immaculée Conception.............. 92
— de Notre-Dame Auxiliatrice............. 92
— des vêpres des fêtes ordinaires de la Sainte Vierge............................. 92
NOTES.................................... 95

Marseille. — Imprimerie J. Mingardon.


BIBLIOTHÈQUE SAINTE GENEVIÈVE
SG